



# हिन्दीकाव्य में प्रकृति-चित्रण

लेखिका

किरणकुमारी गुप्ता, एम० ए०, पी-एच० डी०

प्रिंसिपल, मुरारीलाल खत्री गल्स इग्टर कॉलेज, आगरा



२००६

हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग



प्रथमवार, १७७७

मूल्य ६)

मुद्रकः—श्री रामप्रताप शास्त्री, सम्मेलन मुद्रणालय, प्रयाग ।

## प्रकाशकीय

प्रकृति—दिलीई पड़ने वाली सपूर्ण दृश्य सृष्टि और उसमें रहने वाले मनुष्य, इन्हीं दो प्रधान आधारों से काव्यकार यावत् प्रेरणा ग्रहण करता है तथा इन्हीं को अपनी रचना का विषय बनाता है। मनुष्य अपने अपने तथा अपने जैसे अन्य मनुष्यों को सरलता से समझता है, यही कारण है कि मानव को लेकर ही वाङ्मय का कलेवर मुख्य रूप से केवल भारत में ही नहीं, विश्व भर में, भरता रहा है। प्रकृति मौन और अपेक्षाकृत अन्वित है। प्रकृति के मनोरम सम्भना, उसका स्थिति के अनुकूल चित्रण करना और मानव पर उसके व्यापक प्रभाव का 'वैवर्ण्य' और संश्लेष वर्णन करना साधारण रचयिताओं का काम नहीं है।

हिन्दी साहित्य में प्रकृति-चित्रण विषयक अन्वेष्टात्मक पुस्तकों का एकांत अभाव था। प्रिंसिपल श्रीमती किरण कुमारी गुप्ता ने इस पुस्तक द्वारा उक्त अभाव को पूर्ति कर हिन्दी के एक आवश्यक और महत्वपूर्ण अंग की पूर्ति की है। आशा है कि हिन्दी-साहित्य-जगत् इस उपयोगी पुस्तक का यथानित समादर करेगा।

अक्षय तीज,  
२००७

}

साहित्य मन्त्री



## प्रस्तावना

मैंने अपने इस निबन्ध के दो खण्ड किये हैं। पहले खंड में सिद्धांतों का विवेचन है और द्वितीय खण्ड में अपने युग के विशिष्ट काव्यकारों के प्रकृति के प्रति दृष्टिकोण का निर्देश है।

प्रथम खंड को मैंने दो अध्यायों में विभक्त किया है। प्रथम अध्याय में मानव का प्रकृति के साथ चर सहचार, प्रकृति की दार्शनिक परिभाषा, काव्य-कार और वैज्ञानिक के प्रकृति के प्रति दृष्टिकोण में अंतर तथा कवि समय का निरूपण किया है। आदि काल से ही मानव और प्रकृति में परस्पर भावों का आदान प्रदान रहा है, इसका इसमें शास्त्रीय आधार के अनुसार विवेचन किया है।

द्वितीय अध्याय में मैंने पौराण्य और पाश्चात्य काव्य प्रणेताओं के काव्य ग्रंथों में वर्णित प्रकृति के विभिन्न रूपों के आधार पर निर्धारित विधियों का निर्देश किया है।

इस निबन्ध का प्रथम खंड पृष्ठ भूमि के ही रूप में है। इससे आगामी खंड के लिये आधार-फलक तैयार हो जाता है और द्वितीय खंड के प्रतिपाद्य-विषय को समझने के लिये हिन्दी-काव्य-साहित्य के विद्यार्थी को सरल और सुगम पथ मिल जाता है।

द्वितीय खंड में हिन्दी काव्य के काल-विर्भाजन के अनुसार चार कालों के लिये चार पृथक्-पृथक् अध्याय हैं। अंतिम अध्याय में समस्त हिन्दी काव्य के प्रकृति-चित्रण का मूल्यांकन है।

हिन्दी काव्य में वीरगाथा काल में प्रकृति उपेक्षिता रही, गति काल में मानसिक शांति के लिये साकार और निराकार ब्रह्म के काव्य में स्थान मिला, रीति काल में प्रकृति ऐन्द्रिय-सुख का साधन रही और आधुनिक काल में अनेक धाराओं में प्रवाहित होती हुई प्रकृति काव्यकारों का मुख्य विषय हो गई। इन सब सिद्धांतों का मैंने इस निबन्ध में निर्देश किया है। प्रत्येक काल की तत्कालीन राजनैतिक और धार्मिक परिस्थिति का दिग्दर्शन

कराते हुए मैंने उस काल के मुख्य काव्यकारों की प्रधान प्रवृत्तियों का सकारण विवेचन किया है।

जहाँ तक मौलिकता का सम्बन्ध है, मैंने अपने अभ्ययन और गहन गं ही सब कुछ लिखने का प्रयास किया है, किसी के निचारां अथवा भावों का अनुकरण करने की चेष्टा नहीं की है। प्रथम खंड तो बिल्कुल मेरा अपना है। मैंने केवल उद्धरण ही अन्य पुस्तकों से लिये हैं। प्रकृति-निबन्ध के विभिन्न रूपों का निर्देश मैंने I. A. Richards, William Hudson और हिन्दी के प्रसिद्ध समालोचक बाबू गुलाबराय एम० ए० के ग्रंथों के आधार पर किया है। द्वितीय खंड में तो मौलिकता का प्रश्न ही नहीं उठता; उसमें विभिन्न काल के विभिन्न लेखकों के प्रकृति के प्रति दृष्टिकोण का निर्देश मात्र करना था, वही मैंने किया है। संभव है उसमें समालोचकगण के कुछ उद्धरण अथवा विचारों का उल्लेख सहज रूप में हो गया हो, किंतु मचेत होकर मैंने किसी का कुछ भी उधार लेने की चेष्टा नहीं की है।

मैंने हिन्दी के प्रमुख कवियों की प्रवृत्तियों का ही अपने इस निबन्ध का विषय बनाया है, क्योंकि मेरे विषय का क्षेत्र इतना विशाल है जिसमें 'हस्ति पदे सर्वे पदा निमग्नाः' की भाँति हिन्दी के आदि युग से आधुनिक काल पर्यन्त समस्त काव्यकारों की कृतियाँ समाहित हो जाती हैं। यदि मैं सब कवियों की प्रकृति-विषयक कृतियों का विवेचन करती तो इससे कई गुना इस ग्रंथ का कलेवर हो जाता।

मैं उन सभी विद्वान् आलोचकों और काव्यकारों के प्रति कृतज्ञ हूँ जिनकी रचनाओं द्वारा मैंने लाभ उठाया है। परम श्रेष्ठ बाबू गुलाबराय जी, एम० ए०, आदरणीय पं० अयोध्यानाथ शर्मा एम० ए०, तथा डाक्टर नरोत्तम एम० ए०, डी० लिट् के प्रति मैं विशेष रूप से कृतज्ञ हूँ जिनकी सत्प्रेरणा और उचित परामर्श से मेरी थीसिस का लेखन कार्य समाप्त हो सका है।

अतः मैं प्रो० हरिहरनाथ जी टंडन एम० ए० के प्रति, जिनकी अध्यक्षता में मैंने इस निबन्ध का कार्य सम्पादन किया है, अपनी कृतज्ञता प्रकाशित करती हूँ।

किरणकुमारी गमा।

## विषय-सूची

### प्रथम-खण्ड

#### (१) सिद्धान्त और विवेचन

##### मानव और प्रकृति

- (१) मानव और प्रकृति का चिर साहचर्य । आदिम मानव का प्रकृति के प्रति विश्वास और भय का भाव क्रमशः विश्वास के साथ मांगलिक-भावना का उदय ।

विश्वास की आन्तरिकता में एक सर्वव्याप्त अखण्ड चेतना की अनु-भूति,  
उपनिषद् ।

मानव हृदय का नादात्म्य ।

- (२) प्रकृति से अभिप्रायः—

प्रकृति की दार्शनिक-परिभाषा ।

रूप, रस, गन्ध, स्पर्श और श्रवण के मन्त्र विपण प्रकृति के अंतर्गत ।

- (३) प्रकृति प्रेम ।

प्रकृति-प्रेम का शास्त्रीय-दृष्टि से स्वरूप ।

काव्य और प्रकृति का सहज-संबंध ।

मानवेतर-जगत का महत्त्व ।

- (४) प्रकृति-चित्रण ।

कवि और वैज्ञानिक के प्रकृति के प्रति विभिन्न दृष्टिकोण ।

कवि-समय ।

#### (२) प्रकृति-चित्रण के विविध रूप

१ आलंबन ।

२ उद्घोषन ।

३ अलंकार ।

४ सप्रतीककरण ।

५ नीति और उपदेश का माध्यम ।

६ परम तत्व के दर्शन ।

### द्वितीय-खण्ड

हिन्दी काव्य में प्रकृति-चित्रण

#### (१) वीरगाथा-काल

१ नरपति नल्ह ।

२ चन्द वरदाई ।

#### (२) भक्ति काल

१ ज्ञानाश्रयी-शाखा	...	कबीर
२ प्रेमाश्रयी-शाखा	...	जायसी
३ राम-भक्त	...	तलसी, केशव
४ कृष्ण-भक्त	...	विद्यापति, सूर, नन्ददास, मीरा, छितदरिभंश ।

#### (३) रीति काल

१ रीतिबद्ध-काव्यकार	...	सेनापति, बिहारी, भूपण, मतिराम, देव, पद्माकर बेनी प्रवीण ।
२ रीतिमुक्त काव्यकार	...	घनानन्द, ठाकुर, आलम

#### (४) वर्तमान काल

(अ) आदि काल अथवा भारतेन्दु काल ।

राजनैतिक और सामाजिक स्थिति में परिवर्तन ।

मुसलों की विलासिता और शैथिल्य का अंत ।

रीतिकाल की रूढ़िगत शृंगारिकता के प्रति प्रतिक्रिया ।

काव्यकार ... भारतेन्दु, पं० श्रीधर पाठक  
राय देवीसाह 'पूर्य' ।

(आ) मध्य-काल अथवा द्विवेदी काल ।

शिथिलता और विलासिता का अंत ।

भौतिक-जीवन के प्रति सतर्कता ।  
नैतिक-बल और कर्म की प्रधानता ।  
देश-प्रेम और राष्ट्रीय-चेतना ।  
काव्यकार . . .

पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी,  
'हरिश्चंद्र', पं० रामचन्द्र शुक्ल,  
मैथिलीशरण गुप्त, रामनरेश  
त्रिपाठी, गुरु भक्त सिंह ।

(इ) आधुनिक काल ।

जीवनगत दृष्टिकोण में परिवर्तन ।  
द्विवेदी युग की स्थूल-नैतिकता के प्रति प्रतिक्रिया ।  
प्रकृति के प्रति अनुरजित-भावना का जागरण ।  
प्रकृति में जीवन के स्पन्दन की अनुभूति ।  
नारी चित्रों का आरोप ।  
काव्यकार . . . प्रसाद, पत, निराला, महादेवी ।  
आधुनिक काल में प्रकृति चित्रण का महत्व और उसके कारण ।

(५) उपसंहार

हिन्दा के प्रकृत-काव्य का मूल्यांकन ।

---





१—मानव और प्रकृति



## मानव और प्रकृति का चिर साहचर्य

प्रकृति मानव की आदिम सहनरी है। आदि काल के प्रथम पुरुष ने जब अपने नेत्र खोले होंगे तो उसको सर्व प्रथम प्रकृति का ही साहचर्य और सहयोग प्राप्त हुआ होगा। वैज्ञानिकों का विकासवाद और आस्तिकों की अपौरुषेय सृष्टि-कल्पना दोनों ही इस विषय में एक मत हैं कि मानव ने प्रकृति के विशाल कोड़ में ही जन्म धारण किया और उसके साहचर्य में चेतना को क्रमशः विकसित किया। वृद्धों ने फलदान द्वारा और निर्मल निर्भरों ने शीतल जल द्वारा मानव की सहज वृत्तियों का भी समाधान किया। फलतः मानव का प्रकृति के प्रति स्वाभाविक रूप से चिर साहचर्य स्थापित हो गया।

आदि काल के मानव ने जब चेतना उपलब्ध की तो उसने स्वयं को हिमालयादित उचुंग पर्वत श्रेणियों से परिवृत पाया। अगाध जल-राशि का अवलोकन किया। सूर्य, चन्द्र और नक्षत्रों ने अपनी नियत गति द्वारा उसे विभिन्न कर दिया, श्याम जलद-खण्ड और बसुधा की विभूति को देखकर वह चकित और आश्चर्यान्वित हो उठा। समस्त भूमंडल उसके लिये आश्चर्य और कौतूहल का निषय हो गया और इस प्रकार सर्व प्रथम उसके चेतन मस्तिष्क में प्रकृति के अलौकिक, अनन्त और अपार अंगों के प्रति विस्मय एवं कौतूहल के भाव उदय हुए।

अभी मानव ने प्रकृति के अलौकिक एवं विस्मयकारी रूप को ही देखा था। अगम्य, अगाध एवं अनन्त के प्रति आश्चर्य का ही अनुभव किया था वह विस्फारित नेत्रों से अविचल सा प्रकृति के विराट रूप का अवलोकन कर रहा था। प्रकृति के विस्तृत प्रांगण में अपने लघुतम अस्तित्व पर विचार कर रहा था कि यकायक प्रकृति ने अपना मनोमुग्धकारी रूप पलटा, अगाध जलनिधि ने अपनी फेनिल लहरों को उगलना आरम्भ किया और उसका गम्भीर निनाद मानव के कर्ण-कुहरों को विदीर्ण करने लगा। इतस्ततः बिखरे हुए जलद खंडों ने समवेत होकर भीमकाय श्याम मेघों का रूप धारण किया और भयंकर गर्जन करने लगे। फलदान और छायादान करने वाले शान्त-स्वभाव वृक्ष भी भस्मावात के वाहन बन गये। समस्त वातावरण में एक

प्रकार का आतंक और भय छा गया। उपल-वर्षा, वृक्षपात और तमामृता राका-रजनी ने तो उसको और भी अधिक भयभीत कर दिया। जो कुछ भी सौम्य और सुन्दर था वह रौद्र बन गया था। अपने इस उग्र और भयोत्पादक रूप में प्रकृति पूर्व की अपेक्षा कई गुनी विराट् दृष्टिगोचर होती थी। प्रकृति के इस रौद्र एवं विकराल रूप को देख आदि मानव ने भयभीत होकर अपने नेत्र मूँद लिये और कानों पर हाथ रखा लिये, वह भय से कम्पित और जड़ हो गया। उसकी चेतन-शक्ति विह्वल हो गई।

परन्तु प्रकृति का यह रूप भी स्थायी नहीं रहा। शान्त वातावरण का आभास होने पर मानव ने नेत्रोन्मीलन किया। उसने प्राची में ऊषा सुन्दरी की मधुर मुस्कान देखी। अपने जीवन दाता सत्यः स्नात वृक्षों की कोमल वायु-म्रीड़ा का अनुभव किया, धवल पर्वत-श्रेणियों के दर्शन किये, स्वच्छ नीलाकाश को देखा और श्रमित सागर को गम्भीर शान्ति में तल्लिन पाया। मानव मुग्ध हो गया और क्रमशः उसके हृदय से भय के भाव अन्तर्हित हो गये और अब उसके अन्तःकरण में नवीन भावना का आविर्भाव हुआ। वह थी विश्वास की भावना। "प्रकृति के भिन्न भिन्न रूपों के दर्शन से वह इतना अधिक प्रभावित हुआ कि उसने उन सब में अपनी अपनी पृथक् सत्ता की कल्पना निर्धारित करली। उसे लगा गानों सूर्य, मरुत, भरिभी और निर्भरिणी आदि सभी में एक पृथक् सत्ता है जो समानानुसार उन्हें भिन्न-भिन्न रूप प्रदान करती रहती है। मानव ने उन सब की सत्ता के संतुलन में स्वयं को असमर्थ और अति तुच्छ पाया और अपनी ऐश्वर्य का निन्दार करते हुए सिर झुका दिया।

मानव की प्रकृति-विषयक चेतना में, इस प्रकार, एक नवीन तल का समावेश हो गया। प्रकृति के प्रत्येक अवयव में सहज-शक्ति का वह अनुभाव कर ही चुका था, उधर उसके (प्रकृति के) अलौकिक, भगवान् और सौम्य रूप के भी उसको दर्शन हो चुके थे। उसकी चेतना-शक्ति भी अब पूर्ण से अधिक विकसित हो गई थी अतः प्रकृति उसके चिन्तन एवं मनन का विषय बन गई और इस प्रकार वह अपनी सहचरी के शिव-स्वरूप की ओर उन्मुख हुआ। उसने प्रकृति के अंग—सिंधु, जलद, गिरि, सूर्य, पवमान आदि में अन्तर्निहित मार्गलिक भावना का भी अनुभव किया। जलद सांडों ने श्रमस्तोषण जल की वर्षा कर उसके जीवन-दाता वृक्षों में नव-जीवन का संचार किया, सूर्य ने जीवन के वांछित उपकरणों का पोषण किया, रक्षाकर ने अरारंख्य रखों का

उपहार दिया। चन्द्र ने अपनी चन्द्रिका के प्रसार से घनान्धकार का अवहरण किया, गरुड जीवन का साधन बन गया और भरित्री ने इन सभी को रनेह पूर्वक अपनी अंक में भारण और वहन किया। वह प्रकृति के विभिन्न अंगों के इन मंगलमय वृत्तों द्वारा इतना अधिक प्रभावित हुआ कि उसने इन सभी में देवत्व की प्रतिष्ठा कर ली और क्रमशः इनको इन्द्र, सूर्य, वरुण, चन्द्र, वायु और पृथ्वी आदि दिव्य नाम देकर गुण गान करने लगा। उसने प्रथम इन्द्र की महती शक्ति का—

यः पृथिवीं व्यथमानामहं ह  
यः सौः पर्वतान्प्रकुपितान् अरम्भात् ।  
यो अन्तरिक्षं विममे वरीयो  
यो द्यामस्तभ्राता जनासु इन्द्रः ॥२॥<sup>१</sup>

( हे मनुष्यो जिसने चल पर्वतों को अचल करके कम्पित पृथ्वी को स्थिर किया, जिसने आकाश को सीमित कर गगन मंडल को संभाला। वही इन्द्र है। )

आदि शब्दों में वर्णन करते हुए मंगल कामना की कि—

यः सुन्वते पचते दुध आ चि—  
द्वाजं दर्दधि स किला मि सत्यः ।  
व्यं ते इन्द्र विश्वह प्रियासः  
सुवीराशो विदधमा वदेम ॥१५॥<sup>२</sup>

[ हे शक्तिशाली देवता तुम अपने उपासक को अमूल्य भेंट प्रदान करते हो, तुम वास्तव में सत्य स्वरूप हो, हे इन्द्र ! ऐसा नर दो कि हम सर्वदा अपने बालकों सहित तुम्हारे प्रिय रहें और तुम्हारा गुण गान करते रहे । ]

इसी प्रकार पोषक सूर्य—

पूपन्तव्रते व्य न रिष्येम कदाचन ।  
स्तोतारतस्त इह स्मभि ॥६॥<sup>३</sup>

( हे पूषन् ! देखो हम तुम्हारे उपासक हैं, ऐसी कृपा करो कि हम तुम्हारे राज्य में निर्भय निवास कर सकें । )

१ IIymns from the Rigveda नं० ६। सू० १२ म० २

२ " " " " नं० ६। सू० १२ म० २

३ IIymns " " " नं० १५। सू० ५५ म० ६

जीवन रक्षक पवमान और अग्नि—

ये शुभ्रा' मोरवर्षसः सुक्षत्रारो' रिशादसः ।

मर्कटैरन आ रंहि' ॥ ८ ॥

( तेज पूर्ण और भयंकर आकृति वाले, दृढ़ शासक, अपने शत्रुओं का भक्षण करने वाले हे अग्नि, मरत सहित पदार्पण करो । )

तथा वरुण—

स नो' विश्वाहा' सुकतु'रावित्यः शु पथा' करत् ।

प्र ण आभू'पि तारिपत् ।' ॥ १२ ॥

( दृढ़ शासक अदिति पुत्र सूर्य सदा हमारे मार्ग दिग्दर्शक रहें और हमें चिरायु करें । )

आदि सभी के प्रति उसमें श्रद्धा एवं महत्ता के भाव भर गये और वह अपने कष्ट निवारण एवं कल्याण के लिये पुकार उठा—

अथा दे'वा उदिता सूर्यस्य

निरंहसः पिपृ ता निरवशात् ।

तन्नो' मित्रो वरु'णो मामहन्ता

मदितिः सिन्धु'ः पृथिवी उत्तमोः ।' ॥ ६ ॥

( हे मित्र, वरुण, अदिति, सिंधु, पृथिवी, आकाश आदि देवगण आज सूर्योदय के समय ऐसा वर दो कि हम सगस्त कष्टों और पापों से मुक्त हो जाँय । )

देवता की स्थापना के साथ-साथ सौन्दर्य का योग अनिवार्यतः हो गया । मानव ने अपने सभी देवताओं के सुन्दर रूप की कल्पना की और उनको सुन्दर अश्वों से युक्त रथों में आसीन एवं चिक्ताकर्षक वस्त्राभूषणों से सुसज्जित तथा तेज और सौन्दर्य से पूर्ण मान लिया । इस प्रकार उसने (मानव ने) प्रकृति के उपादानों के अद्भुत, रौद्र, शिव एवं सुन्दर रूपों का अवलोकन कर नवीन भावनाओं को ग्रहण किया और आश्चर्य भय तथा मंगलमय निश्वास के योग से उसमें-पृथक्-पृथक् व्यक्तित्व की कल्पना करते हुए देवत्व की स्थापना करली । इस भाँति मानव-मस्तिष्क की विकसित चेतना द्वारा प्रकृति के प्रति पूजा-भाव का आविर्भाव हुआ ।

१ Hymns from the Rigveda

सं० १ । सू० १९ । मंत्र १

२ " " " "

सं० २ सू० २५ । मंत्र १

३ " " " "

सं० ३ । सू० ११५ । मंत्र १

इन्द्र, सूर्य, पवमान तथा पृथिवी सभी इसी विश्वास के आधार पर उस की पूजा के अधिकारी बन गये और वह उनके प्रति अपनी कृतज्ञता प्रकट करने के लिये पत्र, पुष्प, धूप, दीप, नैवेद्य आदि अधिकाधिक सामग्री का उपयोग करने लगा । क्रमशः उसके विश्वास की भावना और भी अधिक विकसित हुई । उसने नियत समय पर आदित्य और सोम का उदय और अस्तान देखा । धरित्री को नियमित रूप से घूमते हुए पाया, समयानुसार ऋतु-परिवर्तन ने उसको प्रभावित किया और इस प्रकार नियति के समस्त कार्य-कलापों में एक नियम, संयम एवं सुस्थिर संचालन को देखकर उसके मन में इन सब के नियंता के प्रति जिज्ञासा उत्पन्न होने लगी और उसने क्रमशः अखिल-विश्व की संचालिका सृष्टि-विधायिनी एक प्रेरक-शक्ति का अनुभव किया और भय तथा विश्वास के आधार पर प्रतिष्ठित अनेक देवों में एक ही दैवी-शक्ति के दर्शन किये । विश्व का प्रत्येक परमाणु उस शक्ति के बिना निरर्थक और निश्चेष्ट प्रतीत हुआ । उसने इस सहज-शक्ति को एक-एक अणु में व्याप्त देखा और उसे सर्वत्र एक सर्वव्याप्त अखंड चेतना की अनुभूति हुई । उसके विचार में जड़ और चेतन, चर और अचर सभी में यही अव्यक्त, अज्ञात शक्ति कार्य कर रही थी ।

इस प्रकार मानव-मस्तिष्क अधिकाधिक विचारशील होता गया और उसकी चिर-सहचरी प्रकृति के विभिन्न रूप उसके अन्तरंग मित्र बन गये । मानव ने प्रकृति के साथ तादात्म्य स्थापित किया और प्रकृति को अपने आनन्द में उल्लसित एवं कष्ट में विपन्न अभनुव किया । महाकाव्यकाल में आकर प्रकृति मानव हृदय की विभिन्न भावनाओं की झीझा-भूमि बन गई । पशु-पक्षी, निर्मरिणी, पर्वत तथा वृक्षावलि सभी में चेतन प्राणी को एकात्म्य का आभास मिला । वाल्मीकि के राम—लता, गुल्म वृक्षादि से सीता के विरह में अपना दुःख निवेदन करते फिरे । उन्हें अपनी वियोगावस्था में अपनी आन्तरिक अनुभूतियों का प्रकृति में प्रत्यक्षीकरण हुआ और प्रकृति उनके रुदन में मानो उनकी सहयोगिनी बन गई ।

जल प्रपातास्त्र मुखाः शृंगरुच्छित् बाहवः ।

सीतायां ह्रियमाणायां विक्रोशन्तीव पर्वताः ॥<sup>१</sup>

( सीताहरण से दुखी पर्वत-श्रेणियाँ अपने शिखर-रूपी भुजाओं को उठा करनों के बहाने अश्रु बहा मानों रो रही हैं । )



इसके अतिरिक्त प्रकृति मानव अनुभूतियों को उत्तीत करने का भी साधन हो गई। विरह में, प्रकृति के जिन अंगों में मानव को अपने प्रिय का रूप-राम्य अथवा भाव साम्य प्रतीत हुआ वे उसके विरह दुःख को तीव्रतर करने का कारण बन गये। इसी प्रकार की अनुभूति से प्रेरित होकर राग, लक्ष्मण से कहने लगे —

श्यामां चन्द्रमुखीं स्मृत्वा प्रियापदमनिभेक्षयाग्र ।

पश्य सानुषु निवेषु मृगीभिः सहितान्मृगान् ॥

यां मुग्धमृगशावाक्ष्या वैदेह्या विरहीकृताम् ।

व्यथयन्तीव मे चित्तं सचरन्तस्ततस्ततः ॥<sup>१</sup>

( देखो इन विचित्र शिलरों पर हिरण हिरणियों के साथ विहार कर रहे हैं। ये मुझे श्यामा, चन्द्रवदनी और पकजनयनी प्रिय सीता की याद दिलाते हैं। और मृगशावक-नयनी वैदेही के विरह में मुक्तको दुःखी करते हैं। इधर उधर भूमते हुए मृगगण मुझे व्यथित कर रहे हैं। )

प्रकृति से अभिप्राय

व्यावहारिक रूप से तो जितनी मानवोत्पत्ति है उसको ही हम प्रकृति कहते हैं किन्तु दार्शनिक दृष्टि से हमारा शरीर और मन, उसकी शानोन्मृगों, मन, बुद्धि, चित्त अर्हकार आदि सूक्ष्म तत्त्व प्रकृति के अन्तर्गत हैं। यह सांख्य की प्रकृति सारी सृष्टि का कारण है। सांख्यवादियों ने जिसको प्रकृति कहा करीब-करीब उसको वेदान्तियों ने माया कहा है “मायान्तु प्रकृति निचात्”। भेद इतना ही है कि सांख्यवादी प्रकृति को सदा मानते हैं और वेदान्त-वादी उसको सदा-असदा से विलक्षण और अनिर्वचनीय मानते हैं। आस्तिक दर्शनों में न्याय और वैशेषिक जीव, प्रकृति और परमात्मा को तीन स्वतंत्र सत्ताओं मानते हैं किन्तु सांख्य में बिना पुरुष के वह कुछ कर नहीं सकती है। उनके हिसाब से प्रकृति में क्रिया है किन्तु शाश्वत का अभाव है और पुरुष में ज्ञान है किन्तु वह निष्क्रिय है। सांख्य में प्रकृति और पुरुष के गुणों में वैपरीत्य बतलाया गया है—

त्रिगुणमविवेकि विषयः सामान्यगचेतनं प्रसवधर्मि ।

व्यक्तम् तथा प्रधानं तद्विपरीतस्तथा च पुमान् ॥

अर्थात् व्यक्त त्रिगुणमय है और अविवेकी अर्थात् विवेक-शून्य है। विपण ( ज्ञान या उपभोग का विषय ) सामान्य ( अर्थात् सबके उपभोग का विषय )

अचेतन हैं और प्रसव गर्भी अर्थात् उत्पन्न करने वाला है। प्रधान (प्रकृति) का भी यही लक्षण है और पुमान् अर्थात् पुरुष उसके विपरीत है। प्रकृति और पुरुष दोनों ही के संयोग से “अंध-पगुल-न्यायेन” सृष्टि का क्रम चलता है। पुरुष न किसी का विकार है और न वह स्वयं विकृत होता है। प्रकृति विकार तो नहीं है किन्तु वह पुरुष के सान्निध्य में आकर महत्त्व ग्रहण कर, पंचतन्मात्राओं, पंचभूतों आदि परिणामों को उत्पन्न करती है। उसका विकास-क्रम सांख्य-तत्त्व-कौमुदी में इस प्रकार बतलाया गया है—

प्रकृतेर्मास्ततोऽहंकारस्तस्मादङ्गणश्च षोडशकः ।

तस्मादपि षोडशकात् पञ्चभ्यः पञ्चभूतानि ॥

अर्थात् प्रकृति से महत्त्व, उससे अहंकार, और अहङ्कार से षोडश पदार्थों का समूह उत्पन्न होता है। उन षोडश पदार्थों में पञ्चतन्मात्राएँ हैं जो कि शब्द, स्पर्श, रूप, रस और गन्ध की मूल रूपा हैं, (इनमें पञ्चतन्मात्राओं से सम्बन्धित अवयव त्वचा, चक्षु, जिह्वा और नासिका हैं) और पाँच कर्मेन्द्रियाँ हैं, ग्राहक मन हैं। इन सोलह की उत्पत्ति अहंकार से होती है फिर इन सोलह में से पाँच तन्मात्राओं से पञ्चमहाभूतों का विकास होता है। प्रकृति में जब तक सत, रज और तम की साम्यावस्था रहती है तब तक उसको प्रकृति कहते हैं, उनमें विषमता आने पर परिणामों का आरम्भ हो जाता है।

वेदान्ती लोग व्यवहार में तो सांख्य की प्रक्रिया को मानते हैं किन्तु परमार्थ में उसे असत्य कहते हैं।

वेदान्तियों के भिन्न-भिन्न मत हैं, उन्होंने अपने-अपने मत से प्रकृति की भिन्न-भिन्न रूप से व्याख्या की है। शांकर मत से तो ब्रह्मसाया रूप से अनिर्वचनीय है ही, विशिष्टाद्वैत में वह अचित् रूप से ब्रह्म का एक विशेषण है और इस मत से भी प्रकृति सत्य मानी गई है।

वल्लभाचार्य के शुद्धाद्वैत के मत से ब्रह्म में सत, चित और आनन्द तीनों गुणों का आविर्भाव रहता है। आनन्द के तिरोभाव होने से जीव-सृष्टि होती है और जड़ या प्राकृतिक-जगत् में आनन्द और चित दोनों गुणों का तिरोभाव रहता है। जीव में सत और चित गुण रहते हैं केवल आनन्द का लोप हो जाता है। जड़ में केवल सत का आविर्भाव रहता है शेष दोनों गुणों का तिरोभाव हो जाता है।

प्रकृति की दार्शनिक-व्याख्या चाहे जो कुछ हो परन्तु उसको “ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या” कहने वाले वेदान्ती भी व्यवहार में सत्य मानते हैं और काव्य

के लिये कोई मत बाधक नहीं होता है। व्यवहार में प्रकृति से हमारा अभिप्राय मनुष्येतर जगत से है जिसमें नदी, पर्वत, वन, कछार, नन्द ज्योत्स्ना, प्रातःकालीन एवं सान्ध्य-गगन की रंग-निरंगी-छटाएँ और वन में पत्तों की कुला-विहीन उछलकूद आदि सभी सम्मिलित हैं। प्रकृति या प्राकृतिक का अर्थ है स्वाभाविक, अतः प्रकृति के अन्तर्गत नहीं वस्तुएँ, आती हैं जिन्हें मानव के हाथों ने राजाया या सँभाला नहीं है और जो स्वयं ही अपनी नैसर्गिक छटा से हमें आकर्षित करती हैं। प्रकृति में भी जहाँ बहुत बारीक काट छोट होती है हम उसे कारीगरी कहने लगते हैं। वास्तव में कारीगरी दोनों हैं, अन्तर केवल यही है कि ईश्वर की कारीगरी को हम प्रकृति और पुरुष की कारीगरी को कला कहते हैं। नगर की अपेक्षा ग्राम में ईश्वरीय-कला का अधिक प्रसार दृष्टिगोचर होता है।

इस प्रकार रूप, रस, गंध, स्पर्श और भवण आदि द्वारा अनुभूत सभी विषय प्रकृति के अन्तर्गत आ जाते हैं। अर्थात् वे सभी प्राकृतिक विषय-जिनका अवलोकन, रसास्वादन, भवण, सुवास-ग्रहण और स्पर्श किया जा सके प्रकृति के अन्तर्गत हैं। नेत्रों को आनन्दित एवं गगनीत करने वाले रम्य और विराट् दृश्य, जिह्वा को आस्वादित करने वाली काषाय, भागुर तारक आदि वस्तुएँ, शानेन्द्रियों को प्रभावित करने वाले सुरभि पूर्ण पुष्पादि, स्पर्श को शीतोष्ण-स्पर्श का अनुभव कराने वाले समस्त पदार्थ और कर्णों को माधुर्य तथा गाम्भीर्य से भरने वाले मधुर, मन्द, गंभीर स्वर सब प्रकृति के उपादान हैं। इनके अतिरिक्त जीवन के प्रतीक पशु-पक्षी भी प्रकृति के अन्तर्गत आ जाते हैं क्योंकि वे भी प्रकृति के अनिवार्य अंग हैं।

साहित्य का अध्ययन करने पर ज्ञात होता है कि प्रकृति मानव से भिन्न होते हुए भी मानव-जगत् में मानव की अनुरूपता करती हुई प्रतीत होती है। इसके विपरीत विज्ञान मनुष्य को प्रकृति के भरातल पर खींच लाता है। यद्यपि साहित्य का मुख्य विषय मानव ही रहा है किन्तु प्रकृति के सहयोग के बिना मानव की चेष्टाओं और उसकी मनोदशाओं की अभिव्यक्ति भाव-विहीन और नीरस सी प्रतीत होती है। भागीरथी तट, पंपातीरवर्ती वन-प्रवेश, ऋष्यमूक पर्वत, ऋषि-आश्रम और चित्रकूट के रमणीय दृश्यों के बिना राम-वन-गमन फीका प्रतीत होता है। जमुना-निकुंज, कालिन्दी-तट, वंशीयट और यदुस्थ के वृक्षों के बिना वृन्दावन-विहारी कृष्ण की रासलीलाएँ अर्थ-यथ्य और नीरस हो जाती हैं इसी कारण नन्ददास ने चन्द्रमा को 'रास-राहायक' कहा है।

‘साही छिन उड़राज उदित, रस रास सहायक’

( रास पंचाध्यायी )

अब प्रश्न यह उठता है कि मानव का मानव के साथ तो भावों का आदान प्रदान होता है, किन्तु प्रकृति और मानव का ऐसा स्पन्दन-प्रति-स्पन्दन नहीं दिखाई पड़ता, फिर प्रकृति किस प्रकार आलम्बन रूप से काव्य का विषय बन सकती है। वास्तव में प्रकृति यदि मानव की माता नहीं तो धात्री अवश्य है। आरम्भ से प्रकृति अपनी ममतामयी क्रोड़ में मानव को धारण करती और उसका पोषण करती है। वायु व्यजन करता, निर्भरों का कल-कल शब्द संगीत सुनाता, नक्षत्र-गण गुप-सुप कहानियाँ कहते, कलियाँ चुटकी बजाकर पास बुलातीं, चन्द्रिका खिलखिलाकर हँस पड़ती, सूर्य अपनी ज्योति विकीर्ण कर देता और शीतल मन्द-सुगन्धित-समीर नवीन-स्फूर्ति का संचार कर देता है। प्रकृति की गोद में मानव, सुख का अनुभव करता है और साहचर्य-जन्य मोह का स्वाभाविक रूप से उसके हृदय में प्रादुर्भाव हो जाता है। इस भाँति आलम्बन रूप से प्रकृति मानव को प्रभावित करती और उसे आकर्षित करती है।

काव्य में उद्दीपन विभाव का बड़ा महत्व है। उद्दीपन विभाव में आलम्बन की चेष्टायें और प्राकृतिक दृश्य दोनों सम्मिलित हैं, प्राकृतिक दृश्य आलम्बन के भावों को उद्दीप्त करने में सहायक होते हैं, अतः मानव व्यापारों की पृष्ठ-भूमि के रूप में प्रकृति काव्य का एक अनिवार्य अंग बन जाती है।

यद्यपि मुख्यतः प्रकृति मानवीय भावनाओं की पृष्ठ-भूमि का ही आधार-स्तम्भ रही है, तथापि कभी कभी यह अपने स्वतंत्र रूप में भी हमारे सम्मुख आती है। मनुष्य के बिना भी इसके मनोहर दृश्य हमें मुग्ध किये बिना नहीं रह सकते। इस प्रकार के स्वतंत्र प्रकृति-वर्णन को प्रकृति का आलम्बन रूप से वर्णन कहते हैं। प्रकृति में मानव के प्रेम का सा प्रति-स्पन्दन नहीं है, तथापि चिर-सहचार के कारण प्रकृति हमारे प्रेम की अधिकारिणी बन जाती है। इसके अतिरिक्त यह मानना पड़ेगा कि प्रकृति में एक ऐसी स्वाभाविक शक्ति है जो समय-समय पर हमारे भावों में नवीन भावनाओं का संचार करती रहती है। गंभीर मेघ-गर्जन, मानव को भयभीत करता और उसकी इन्द्र-धनुषी छटा आनन्द-विभोर कर देती है। इस प्रकार उद्दीपन रूप

से तो प्रकृति मानव-भावनाओं की सहायिका होती ही है किन्तु आत्ममग्न में भी भावों का आदान-प्रदान होता है। आन्तरिक भावों के आशात रहने पर भी ओस में रुदन और मोघों में गर्जन सुनाई देता है। मानव प्रकृति की गोद में कभी शान्ति का अनुभव करता और कभी भय काग्रस्त हो जाता है। इसमें सिद्ध होता है कि प्रकृति में मानव के हृदय में नवीन भावों को उत्पन्न करने की शक्ति है। हाँ, मानव की अपेक्षा प्रतिस्पर्द्धन कम है। किंगी को नष्ट में देखकर चेतनप्राप्ति मानव के नेत्र आश्चर्यपूर्ण हो जाते हैं, प्रकृति में इस संवेदन-शीलता का अभाव है। इसे सर्व शक्तिशाली निर्गता का स्वान्तर मान लेने पर इसमें चेतना का आभास प्रतीत होने लगता है। इसी चेतना के अनुभव के फलस्वरूप आदि कवि को सीता-विरह में पर्वत श्रेणियों आश्चर्यवहती हुई प्रतीत हुई थीं। इसी चेतना के अनुभव से थॉमस कीर्न वर्ड्सवर्थ (Wordsworth) को प्रकृति में मानव से अधिक संवेदन-शीलता प्राप्त हुई थी। “सर्व ललित ब्रह्म” सिद्धान्त के अनुगामी को प्रकृति में चेतनता मानने में कोई आपत्ति नहीं होती।

प्रकृति नियमित रूप से अपना कार्य करती नहीं आती है। यह साधारण मनुष्य के लिये जड़ और भावुक-कवि के लिये चेतन है। कवि की मनोदशा के अनुसार यह उसके भावों में परिवर्तन करती है। एक दृश्य जो आनन्द और सुख का कारण बनता है वही विपरीत मनोस्थिति होने पर फलदायक एवं विपाद पूर्ण प्रतीत होने लगता है। सारांश यह है कि प्रकृति प्रेमी सहृदय कवि को प्रकृति में चेतना एवं प्रतिस्पर्द्धन प्राप्त होता है, अतः वह काव्य में प्रकृति का वर्णन करता है।

### प्रकृति-प्रेम

शास्त्रीय दृष्टि से प्रकृति के प्रेम का क्या स्वरूप है, यह प्रश्न है। आरम्भ से ही मानव में निर-सहचार से उद्भूत वासना अथवा संस्कार रूप में प्रकृति के प्रति आकर्षण की भावना विद्यमान है, नगर के कुत्रिम वातावरण में रहने वाले नागरिक गगलों में अथवा क्यारियों में पौधे लगाते हैं, पक्षियों को पिंजड़े में बन्द करके रखते हैं और मनोरंजन के लिये किसी निर्भर के तीर उपवन में विहार के लिये जाते हैं, इन सब में प्रकृति के प्रति प्रेम की भावना अन्तर्निहित रहती है, इन्हीं संस्कारों से प्रेरित हुआ मानव कोकिल की कुं कुं, प्रातःकालीन दिवाकर के अभ्युदय और पूर्वाह्न की प्रभा पर मृग्य होता है, कंठक-परिवृत गुलाब की ओर स्वयं ही उसको हाथ बढ़ाते हैं, हरित परिधान-

वृता वसुधा नेत्रों को शीतल करती और निर्भरिणी का कल-कल शब्द उन्मत्त बना देता है, किन्तु जो केवल प्रकृति के सुन्दर-रूप को ही देखते हैं वे प्रकृति के सच्चे प्रेमी नहीं कहे जा सकते। जिनका अन्तःकरण पद-तल में पड़े हुये पुष्प की हीनावरणा से द्रवित नहीं होता, भयंकर मेघ गर्जन और वन्य जन्तुओं की विकट-चीत्कार जिन्हें प्रभावित नहीं करती, पत्र-शून्य वृक्षावलि, वीहड़ पथ, पक-पूर्ण ताल और तप्त बालू के समूह की ओर जो दृष्टिपात नहीं करता वह प्रकृति का उपासक नहीं अपितु एक दर्शक-मात्र है। जो मनुष्य केवल सौम्य रूप का ही अवलोकन करता है, जो आश्चर्यपूर्ण और अद्भुत दृश्यों पर ही मुग्ध होता है उसका मस्तिष्क पूर्णतः विकसित नहीं कहा जा सकता और न वह सच्चा सद्बुद्ध ही हो सकता है।

हमारे प्राचीन कवियों ने प्रकृति के सुन्दर, विराट और भयंकर सभी रूपों का विशद वर्णन किया है। उन्होंने प्रकृति के उन्मुक्त वातावरण में स्वच्छन्द निहार किया और प्रत्येक अंग का सूक्ष्म निरीक्षण किया। उनका क्षेत्र विस्तृत था और ज्ञान प्रत्यक्ष-अनुभव द्वारा उपलब्ध। केवल रमणीय दृश्यों पर ही वे मुग्ध नहीं हुए थे अपितु वन्य-वृक्ष, सूखी भाड़ियाँ और प्रस्तर-खण्ड तक उनकी सूक्ष्म-दृष्टि से न बच सके। गजराज से लेकर पिपीलिका तक सभी को उनके काव्य में उपयुक्त स्थान प्राप्त हुआ है। आदि कवि का हेमन्त ऋतु का सूक्ष्म निरीक्षण देखिये —

अवश्यायनिपातेन किञ्चित्प्रविलिन्न शाद्वला ।

वनानां शोभते भूमिनिर्विष्ट तरुणातमा ॥<sup>१</sup>

( ओस बिन्दुओं से भीगी हुई हरी घास से युक्त वन-भूमि प्रातःकालीन सूर्य की किरणों के पड़ने पर सुशोभित होती है । )

स्पृशस्तु विपुलं शीतमुदकं द्विरदः सुखम् ।

अत्यन्ततृप्तिं वन्यः प्रतिसंहरते करम् ॥<sup>२</sup>

( यह अत्यन्त प्यासा जंगली हाथी अत्यन्त शीतल जल के छूते ही अपनी सूँड़ को समेट लेता है । )

अवश्याय तमोनद्धा नीहारतमसावृताः ।

प्रसृताश्च लक्ष्यन्ते विपुष्पा वनराजयः ॥<sup>३</sup>

१ वाल्मीकि रामायण आरण्य कांड १६ सर्ग श्लोक २०

२ वाल्मीकि रामायण अरण्य कांड १६ सर्ग श्लोक २१

३ " " " " २३

( पुष्प शून्य वन श्रेणी कुहरा के अन्धकार से ढक जाने पर ऐसी प्रतीत हो रही है मानो सो रही हों । )

नामसंछन्ना सलिला कृतनिर्गुण सारसाः ।

हिमार्द्रा नाशुकैरतीरैः सारितो भान्ति साम्प्रतम् ॥<sup>४</sup>

( इस समय नदियों जो कुहरा से ढकी हैं और जिनकी नालू कोहरा से तर हैं केवल तहों से जान पड़ती हैं । सारसा भी इस समय कोहरा के अन्धकार के कारण केवल बोली से ही पहचाने जाते हैं । )

जराजर्जरितैः पद्मैः शिथिलैस्सर्कण्डैः ।

नालशेषैर्हर्म्यस्तैर्न भान्ति कमलाकराः ॥<sup>५</sup>

( कमलों के पत्ते जीर्ण होकर झड़ गये हैं, फूलों की सर्कण्डा और केसर भी गिर गई हैं । पाले के कारण उनमें खंडी मात्र रह गई है । इसी कारण अब कमल के तटारा शोभाहीन हो रहे हैं । )

कालिदास, भवभूति आदि ने भी प्रकृति को बड़े व्यापक रूप में लिया है ।

अब हमें प्रकृति के विषय में शास्त्रीय दृष्टि से विचार करना है । क्या प्रकृति काव्य में उत्पीनमान है ? नहीं, इसके लिये संस्कृत के काव्य ग्रन्थ उपयुक्त प्रमाण हैं । आदि कवि बाल्मीकि के पर्वत-स्थली तथा पुर और वाटिका आदि के वर्णन, कालिदास का कुमार-सम्भव में हिमालय का विशद वर्णन तथा भवभूति के स्वतंत्र वन-वर्णन इसके प्रत्यक्ष प्रमाण हैं । उन्होंने अपनी अन्तर्दृष्टि से प्रकृति के विभिन्न अंगों का सूक्ष्म निरीक्षण किया है । उनके विशद संश्लिष्ट प्रकृति वर्णन से पाठक की अन्तर्दृष्टि का पूर्णतः अनुरंजन हो जाता है । इन काव्य निर्माताओं ने प्रकृति के प्रति स्वतंत्र अनुराग प्रदर्शित किया है । इनके वर्णनों में प्रकृति मानव जीवन की जड़ पृष्ठ-भूमि नहीं है, अपितु उसकी स्वतंत्र सत्ता प्रतिभासित होती है ।

यदि प्रकृति की अपनी स्वतंत्र सत्ता है तो प्रकृति निम्नों में कौन सा रस मानना चाहिये ? क्या वह स्वतंत्र रस है अथवा स्वीकृत रसों में से ही किसी के अन्तर्गत आजावेगा ।

<sup>४</sup> बाल्मीकि रामायण अरण्य कांड १६ सर्ग श्लोक २४

प्रायः प्रकृति के अद्भुत, रौद्र, भयानक, शान्त, विराट और मधुर चित्र दृष्टिगोचर होते हैं। अद्भुत, रौद्र, भयानक और शान्त रस में आलम्बन की प्रधानता रहती है। प्रकृति के परिवर्तन ही उसमें उद्दीपन का काम देते हैं। प्रकृति को आलम्बन मान लेने पर उपर्युक्त रसों के परिपाक के लिये आलम्बन के आवश्यक तत्व हमें प्रकृति में मिल जाते हैं। आश्रय होता है—काव्यकार, जो प्रकृति के विभिन्न रूपों से प्रभावित होकर काव्यरचना करता है, और पाठक तो है ही। अतः अद्भुत, रौद्र, भयानक और शान्त रसों में पूर्ण-परिपाक सहज सम्भव है। विराट-रूप किसी रस के अन्तर्गत नहीं आता है किन्तु इस रूप में ओज और अद्भुत का समन्वय हो जाता है यदि भक्ति को स्वतंत्र रस मान लिया जावे तो प्रकृति-प्रेम भक्ति के बहुत निकट पहुँच जाता है। अब मधुर रूप का प्रश्न रह जाता है।

साधारणतः प्रकृति के मनोहर सुगन्धकारी दृश्य शृंगाररस के अन्तर्गत आने चाहिये। शृंगाररस में प्रायः आलम्बन में चेतना की आवश्यकता होती है। इसमें आलम्बन और आश्रय की प्रतिक्रिया प्रायः अन्योन्याश्रित रहती है। आलम्बन की चेतना ही प्रायः आश्रय के निम्न भावों की उत्पादिका होती है परन्तु प्रकृति तो अधिकतः निष्क्रिय रूप में हमारे सम्मुख आती है अतः इसका पूर्ण परिपाक होना वहाँ संभव कैसे हो सकता है। ऐसी दशा में प्रकृति प्रेम केवल एक भाव ही रह जाता है परन्तु जिन कवियों के लिये प्रकृति जड़ पदार्थ नहीं, अपितु अनेक भावों से पूर्ण हर्ष और विपाद की सहयोगिनी शक्ति है, जिन्होंने प्रकृति के साथ एकात्म्य स्थापित किया है और उसमें चेतना की अनुभूति की है, उनके प्रकृति-चित्रों में रस का परिपाक न मानना अन्याय होगा। अंगरेज़ी कवि वर्ड्सवर्थ का प्रकृति काव्य ऐसा ही है। उन्होंने प्रकृति में मानव चेतना के दर्शन किये हैं और प्रेम का प्रतिदान प्राप्त किया है। उनका पूर्ण विश्वास है कि—

Nature did never betray,  
The heart that loved her.

( प्रकृति स्नेह पूरित हृदय के प्रति विश्वासघात नहीं कर सकती, प्रकृति प्रेम की ऐसी तीव्रानुभूति को केवल भाव की संज्ञा देना अनुचित है। )

हिन्दी की काव्य पुस्तकों के अध्ययन से पता चलता है कि अधिकशतः हिन्दी काव्यकारों ने प्रकृति को स्थूल-रूप में ही देखा है। वे प्रकृति के बाह्य



रूप पर ही शुग्ध हुए हैं। उन्होंने प्रकृति में मानव अनुभूतियों का अनुभव नहीं किया। उनके लिये प्रकृति मनुष्य को कुछ अथवा नाश सौन्दर्य की ही वस्तु रही है। भक्तिकाल के रस आने उपास्य के आभ प्रत्यंगों के लिये उपास्य ही दृढ़ रहे, आदर्श की भावनाओं में उलक तुलसी प्रकृति को उपरेष्टिका मान बैठे और यदि प्रकृति का निवेदन किया भी तो रस के ही नाते किया। सूफी सन्त जायसी को नागमली की निरह-व्यथा का तीव्रतर करने के लिये बारहमासा रचना पड़ा और दमस्कार वाली केशव तो अपने पांडित्य प्रदर्शन और आचार्य बनने की धुन में अनेकगुण रूप में प्रकृति के तत्त्वों को अलंकार और रसों में प्रयुक्त करने में व्यस्त रहे। रीति कालीन कवियों ने प्रकृति का वर्णन ऋतु वर्णन के रूप में केवल नायक नायिकाओं के भावों को उद्दीप्त करने के लिये ही किया। कुछ कवियों की दृष्टि तो अपने आश्रयदाताओं की “गुलगुली मिलचो” और “गगखानों” तक ही परिमित रह गई। इस प्रकार के कवियों के वर्णन, पूर्ण रस परिपाक की अवस्था तक नहीं पहुँच पाते, केवल भाव ही रह जाते हैं। प्रकृति को निर्जीव और जड़ मानने वाले कवियों में यह भावना निःसन्देह पूर्ण स्थल को नहीं प्राप्त हो सकती।

सारांश यह है कि संस्कृत के प्राचीन कवियों और अंगरेज कवि बर्ड्सवर्थ ने यद्यपि प्रकृति के साथ तादात्म्य स्थापित करके मानव भेतना के दर्शन किये हैं तथापि शास्त्रीय दृष्टि से अधिकांशतः प्रकृति प्रेम को भाव की रक्षा देना ही अधिक उचित है। साधारणतः शास्त्रीय दृष्टि से तो केवल दाम्पत्य रति को ही रति मानते हैं और पुत्र, राजा, देश निपयक रस रतियाँ भाव के अन्तर्गत आजाती हैं, किन्तु प्रकृति का भाव रस के बहुत निकट आजाता है, विशेषतः संस्कृत के प्राचीन काव्यकारों और अंग्रेजी तथा हिन्दी के आधुनिक कवियों ने इसका पूर्ण अनुभव किया है।

वास्तव में काव्य और प्रकृति का सहज सम्बन्ध है। प्रकृति के निरवृत्त प्राण में विचरण करने वाले कवि ही अमर काव्य की रचना कर सके हैं। काव्य का मूल उद्देश्य शेष दृष्टि के साथ मानव हृदय का साक्षात्क सम्बन्ध स्थापित करना है। शेष दृष्टि में अपने से इतर मानव जगत भी आता है। पर मानवेतर जगत भी उसका असंख्य महत्वपूर्ण अंग है। मानवेतर जगत के अन्तर्गत पशु, पक्षी, रस्ति, मिर्च, गिरि, सुहा, बूढ़, स्त्रियाँ, सुख आदि सभी आ जाते हैं। मानव अनादि काल से इनके साथ तादात्म्य स्थापित करता आया है, क्योंकि इस प्रकार उसकी भावनाओं का उन्मग्न और

परिष्कार होता है। मनुष्य अदभाव के राकुचित क्षेत्र से ऊपर उठकर पर प्रत्यय की अवस्था तक पहुँचता है। वह प्रकृति के अनुराग से अनुरजित होकर आत्म-विभोग हो उठता है। मानव मन की यही दशा मुक्तावस्था कहलाती है और यही मुक्तावस्था रस-दशा है। प्राकृतिक सौन्दर्य के आस्वादन में भी हम उसी पर-प्रत्यय और हृदय की मुक्तावस्था में जो रंग में होती है पहुँच जाते हैं। अतः पूर्ण शास्त्रीय दृष्टि से तो नहीं किन्तु जिग दृष्टि से हम वात्सल्य और भक्ति को स्वतंत्र रस मान लेते हैं उन दृष्टि से प्रकृति से भी हमारा रसात्मक सम्बन्ध हो सकता है।

### प्रकृति चित्रण

जन्म-काल से ही मानव प्रकृति की गोद में पलता और बड़ा होता है। आरम्भ में प्रकृति मानव की सहज-वृत्तियों का समाधान करती है और अव्यक्त रूप में मानव का उसके साथ सम्बन्ध स्थापित हो जाता है उसके साहचर्य में मानव का उसके अग प्रत्ययों की वनावट के विषय में विचार करता और कभी उसके स्वाभाविक सौन्दर्य पर मुग्ध होकर चकित सा देखता रह जाता है। प्रकृति के उपयोगी और विश्लेषणात्मक रूप पर विचार करने वाला मानव वैज्ञानिक है और सौन्दर्य पर सुनि मुनि बने वाला मानव है गानक कवि।

प्रकृति वैज्ञानिक और कवि दोनों को ही उपारया है। दोनों ही उससे निकटतम सम्बन्ध स्थापित करने की चेष्टा करते हैं, किन्तु दोनों के दृष्टिकोण में अन्तर है। वैज्ञानिक प्रकृति के वाह्य रूप का अवलोकन करता और सत्य की खोज करता है परन्तु कवि वाह्य रूप पर मुग्ध होकर भावों का तादात्म्य स्थापित करता है। वैज्ञानिक प्रकृति की जिस वस्तु का अवलोकन करता है उसका सूक्ष्म-निरीक्षण करता है। चन्द्र को देखकर उसके सस्तिष्क में अनेक विचार उठते हैं। इसका तापक्रम क्या है, कितने वर्षों में वह पूर्णतः शीतल हो जायेगा, ज्वार-भाटे पर इसका क्या प्रभाव होता है, किस प्रकार और किस गति से वह सौर मंडल में परिक्रमा करता है और किन तारों से इसका निर्माण हुआ है। यह अपने सूक्ष्म निरीक्षण और अनवरत विचारों से उसको एक लोक ठहराना और उस लोक में स्थित ज्वालामुखी पर्वतों तथा जीवनधारियों की खोज करता है। इसी भाँति वह एक प्रकृतिगत पुष्प को देखकर उसके प्रत्येक अंग का विश्लेषण करने को तैयार हो जाता है और

उसके तत्वों को नलिका, पंप, पिंजरा, बैलगाड़ी, मधु और रस आदि नाम प्रदान करता है। उसकी उपयोगिता का भी पता चलता है और निम्नलिखित भाव से उसके सौंदर्य को नोट करके अपनी प्रयोग नलिका द्वारा उसमें H<sub>2</sub>, हाइड्रोजन (Hydrogen), कार्बन (Carbon) आदि तत्वों का पता चलाता है। विलियम हडसन (William Hudson) के शब्दों में:

"The Scientist studies their forms and organisation, their qualities, characteristics and connections, he collates and classifies them; he investigates the conditions and processes under and by which they have come to be what they are". (An introduction to the study of literature, Hudson, Second edition enlarged PP. 97-98)

(वैज्ञानिक प्राकृतिक वस्तुओं की आकृति, क्रिया, गुण, सम्बन्ध और योग का ज्ञान प्राप्त करता है। वह उनका संतुलन और विभाजन करता है। और उन दशाओं तथा व्यवहारों की खोज करता है जिनके द्वारा उनको वर्तमान रूप प्राप्त हुआ है।)

वैज्ञानिक की दृष्टि में विश्लेषण और नर्गलभाजन का प्राधान्य रहता है। उसका प्रकृति-निष्पन्न अध्ययन नरनुभव होता है। वह वस्तु जेगी है उसका पूर्णतः तटस्थ होकर जेगी ही नर्गल करता है। वह किसी एक वस्तु को चुनकर अनेक यांत्रिक विधियों द्वारा उनके अन्तर्गतों का विश्लेषण करता रहता है। इस अनुसंधान में उसे अनेक तथ्य प्राप्त होते हैं और वह विशिष्ट व्यक्तियों से साधारण आदि बनाता हुआ भव्य सिद्धान्तों का शोधन अथवा आविष्कार कर लेता है।

वैज्ञानिक सत्य और वास्तविकता का गुनारी होता है। प्रकृति के मन्दिर में सत्य का उपासक वैज्ञानिक अपने अनवरत-चिन्तन, सल्लानता और धैर्य-परिश्रम द्वारा अपनी अविच्छिन्नी से ज्ञान का वरदान प्राप्त करता है। ज्ञान की उपलब्धि ही वैज्ञानिक के जीवन का अरम उद्देश्य है। विज्ञान का सम्बन्ध मस्तिष्क से है।

✽ काव्यकार की कविता भी वस्तु के प्रत्यक्ष-अवलोकन से ही प्रसङ्गित होती है। आदि कवि वाल्मीकि मौन पक्षी के निरुक्त दर्पित के प्रत्यक्ष अवलोकन से प्रेरित होकर ही कह उठे थे :—

मा निपादे प्रतिष्ठा समगमः शाश्वतीः समाः ।

यत्कौचमिथुनादेकमयणीः काममोहितम् ॥

आदि कवि कौच पत्नी के आकार, रूप अथवा जाति पर सुग्ध नहीं हुए थे, अपितु विरहिणी कौच पत्नी की आकुल भाव-भावना ने उन्हें उद्विग्न बना दिया था । उनके अन्तःकरण पर पड़ हुए प्रभाव ने, उनकी आहत-अनुभूति ने, उनकी कविता को जन्म दिया था ।

कवि, प्रकृति के साथ अपने भावों का समन्वय स्थापित करता है । वह वैज्ञानिक की भाँति प्रकृति के अवयवों का विश्लेषण नहीं करता, वह इन्हें निर्जीव नहीं मानता है अपितु उसमें मानव-चेतना का अनुभव करके उसके साथ अपनी आन्तरिक भावनाओं का समन्वय करता है । उसको गलाघर अपनी कलित किरणों द्वारा शीतलता प्रदान करता है और सुधा-वर्षण करता है, रागर उराकी पोडश कलाओं पर सुग्ध होकर उत्कल हो उठता है, कल कार की कालिमा में काव्यकार कलाक अथवा शशाक की कल्पना करता है और पूर्ण शरच्चन्द्र को देखकर वह शरत् से प्रश्न करने लगता है—

शरत् चाँद यह या तेरा मृदु मुखड़ा ?

अथवा विजय मुकुट पर तेरा, ऐ मृतुओं की रानी

होरा है यह जड़ा ? १

एक जुही की कली उसने लिये एक तरुणी का साकार-रूप धारण कर लेती है और कवि कह उठता है—

विजन वन बल्लरी पर—

सोती था लुहागभरो—रनैह स्वप्न मग्न

अमल कोमल तनु तरुणी—जुही की कली । २

वह उत्कल-कुसुम को देखकर प्रफुलित होता, गदबलित पुष्प के प्रति गहगा से कराह उठता और अपनी खिन्नावस्था में सुमन पर झुँझला भी पड़ता है ।

अहो ! कुसुम कमनीय कलेवर क्यों इतना इतराते हो ?

कवि, तथ्य की अपेक्षा तथ्य और भावना के समन्वय पर बल देता है । वह वस्तु के यथार्थ रूप का चित्रण नहीं करता, अपितु मन पर पड़

१ निराला परिमल पृष्ठ १०० ।

२ निराला परिमल पृष्ठ १०१ ।

हुए। उसके प्रभाव का ही वर्णन करता है। किसी नस्तु क अनलोकन में दृग्बुद्ध भाव या भवेदना का वर्णन ही उसका इष्ट होता है।

काव्यकार, नमः सत्य का प्रापक नहीं होगा। तन्म के साथ उगड़ी भावना और कल्पना का पंथ निर्निर्वाणता लग जाता है। उसका नस्तु वर्णन हृदय की प्रेरणा का परिणाम होता है, वैज्ञानिक की भौति सांकेतिक की यांत्रिक प्रक्रिया नहीं। वास्तव यह है कि कवि का प्रकृत विनय भाव भावगत ता है या वैज्ञानिक का शुद्ध वस्तुगत और निरपेक्ष।

यहाँ पर यह प्रश्न उत्पन्न है कि क्या कवि का प्रकृत वर्णन सर्वत्र ही अनिवार्यतः कल्पनात्मक तथा मानना रंजित होगा? क्या उसके लिये अपने व्यक्तित्व को पृथक् रखा कर वस्तुगत चित्रण समान नहीं है? कवि के नस्तुगत दृष्टिकोण अथवा निरन्तरता की चर्चा जो प्रायः साहित्य में मिलती है फिर उसका क्या अर्थ है? इसके उत्तर में यह स्वीकार करना पड़ेगा कि कवि का चित्रण भी वस्तुगत हो सकता है, परन्तु उसको यह वस्तुपरकता सापेक्षिक ही माननी चाहिये, यानी वह अपने आपको वैज्ञानिक की भौति मदीया तटस्थ नहीं रखा सकता, वह अपनी मानना का नश्वर भाव नहीं प्रकटता। प्रयत्न करने पर भी मानना अपना कल्पना का पुट उगमों का नश्वरता लग ही जायेगा। इस प्रकार के मानना का एक अत्यन्त अपरिपक्व उदाहरण हमें भिय-प्रवाय की आत्मिक पंक्तियाँ में मिल जाता है

दिवस का अवसान समीप था गगन था कच्छ लोहित हो चला ।  
तक शिखा पर थी अवरगती कमलिनो कूल-नल्लम ही लुटा ॥१॥  
विभिन्न नील विह्वल दूर से कल निम्नर निर्वाणत था हुआ ।  
ध्वनिमयी विविधा निह्वानन उड़ रही नभ मंडल मध्य थी ॥२॥  
अधिक और हुई नभ लालिमा सब दिशा अनुरंजित हो गई ।  
सकल पादप पुंज हरीनिमा अरुणिमा निनिर्वाणत सी हुई ॥३॥  
मलकने पुलिनों पर भी लगी गगन के तल की पर लालिमा ।  
सरित और सर के जल में पड़ी अरुणिमा आत हो रमणीय थी ॥४॥

इसमें सन्देह नहीं कि कवि ने उपर्युक्त वर्णन में अपने व्यक्तित्व को तथा सम्भव दूर रखकर प्रकृति का वर्णन निरपेक्ष किया है और जो वस्तु जैसी है उसका वैसा ही वर्णन किया है। कवि का समय सूर्य का अस्त होना, आकाश

का कुछ रक्त वर्ण हो जाना, पक्षियों का नभ मंडल में उड़ना तथा कलरव करना और जल में गगन मंडल की लालिमा का झलकना आदि सभी प्रत्यक्ष सत्य हैं। कवि की कल्पना अथवा भावना का इसमें समावेश नहीं है। किन्तु फिर भी वैज्ञानिक के सत्य से यह निश्चय ही भिन्न है। प्रथम तो कवि का समय का चुनाव ही इसको प्रमाणित करता है मध्याह्न के प्रचण्ड सूर्य का वर्णन न करके उसने अस्ताचल को जाते हुए संध्याकालीन दिनेश को ही क्यों चुना ? कारण यही है कि कवि का भावुक हृदय संध्या के सुन्दर दृश्य के प्रति आकर्षित हुआ, और उसने उसे अपनी कविता का विषय बना लिया। फिर सामान्य के चयन में तो निश्चय ही उसके व्यक्तित्व, उसकी भावना अथवा अभिरुचि का स्पर्श विद्यमान है। संध्या के समय न जाने और कितनी घटना घटती हैं। वातावरण में अनेक प्रकार के सुन्दर असुन्दर तत्वों का समिश्रण रहता है किन्तु कवि ने केवल सुन्दर का ही चयन किया है, असुन्दर को छोड़ दिया है और उन्हीं तत्वों को चुना है जो आगे आने वाली घटना की पृष्ठभूमि उपरिष्ठत करने में सहायक होते हैं। इसके अतिरिक्त 'राजती', 'कर्मावली-वल्लभ', 'कल निनाद' अनुरंजित आदि ऐसे शब्द हैं जो तटस्थता के भावक नहीं हैं। कवि ने, इसमें सन्देह नहीं, अत्यन्त सफलता पूर्वक प्रकृति का वस्तुगत, यथा-तथ्य वर्णन किया है, किन्तु फिर भी भाव तथा कल्पना और मानव-संबंध का गतिमत् स्पर्श आ ही गया है। उसकी वस्तु परता भी सापेक्षिक ही रही है।

परन्तु यहाँ पर यह स्वीकार कर लेना 'प्रत्यक्ष' आवश्यक है कि कवि के चयन में भी यथातथ्य का बड़ा महत्व है। नोगी कल्पना, कविता नहीं कहें जा सकती। बिना सत्य के कविता, सुन्दरी के शन के समान है। वास्तविक आकार सत्य ही होगा। सत्य को अपनी भावना और कल्पना से अनुरंजित करके चित्रण करने वाला काव्यकार ही असल कवि बन सकता है।

विज्ञान के सत्य को हम काव्य के सत्य से पृथक् नहीं मान सकते। निःसन्देह बिना सत्य के आधार के काव्य-प्रासाद खड़ा नहीं किया जा सकता। काव्य का प्राण है रस। और इसका अर्थ है अन्तर्वृत्तियों का पूर्ण समन्वय। दृश-सामंजस के लिये केवल हृदय का ही नहीं बल्कि कल्पना और बुद्धि की तथा अन्तर्वाह के सागर की भी पूर्ण समन्विति अनिवार्य है। प्रकृति के चित्रों में यदि वैज्ञानिक सत्यता का अभाव है तो बुद्धि का परितोष उनसे नहीं हो पायेगा। यत चाहे वैज्ञानिक की हो सकती है, निरीक्षण-विषयक हो सके

है, जिसमें गुण, प्रकृति रूप रंग आदि का संग्रह उल्लेख आजाता है। हिन्दी की कविता में ये चरित्रों मिल नहीं हैं। प्राचीन कविओं के रूढ़िचरित्रों का उदाहरण देखिये, सुरदा ही स्पष्ट हो जायेगा कि इन लोगों ने कदा प्रयोग आला कर प्रकृति के निरीक्षण का कष्ट नहीं उठाया है। उनका प्रकृत ज्ञान पुस्तक से प्राप्त है। उदाहरण के लिये हम केशव का एक उदाहरण देते हैं।

सब तालीश तमाल ताल तिला तमोदर ।  
मज्जुल धज्जुल तिलक लज्जुल कुल नारिकेल भर ।  
पला ललित लवंग रंग पुंगीफल मोहैं ।  
सारी शु कुल कलित चित्त कोकिल अलि मोहैं ।<sup>१</sup>

इस उदाहरण में विश्वामित्र के तपोवन में, बिहार में नारिकेल, पला लवंग, पुंगीफल आदि के वृक्षों का वर्णन करना दश और काल के विपरीत है। नारिकेल वन प्रदेश में और पला, लवंग तथा नाकन शब्दों में भारत में पा जाते हैं।

अधिकांश कविता-अलंकारों की समानता, मुख्य शब्दों की समानता और पाठ्य-प्रदर्शन तथा काव्य प्रतिभा का सम्बन्ध है, पाठक का मन पठन में मग्न हो जाता है तथापि इस प्रकार का प्रयोगमात्र उसकी प्रामाण्य और तल्लीनता को भंग कर देता है। कविता को प्रेमना, इत्य की भावुकता का प्रयोग करती है और पाठक काव्य रस शोभा से निराला कर देता है। इसमें भटकने लगता है।

महाकवि “हरिऔध” जी का “प्रिय प्रताप” काही बोली का श्रेष्ठ काव्य नम है। हरिऔध कवि ने धातुकान्त सुन्दर छन्दों की नयी सुन्दर प्रामाण्य की है। भाषा और भाव, अलंकार और रस एवं माधुर शब्दचालन के सुन्दर योजना है। पढ़ते समय पाठक भावसागर में निमग्न हो जाता है। किन्तु

जम्बू अम्बु कदम्ब निम्ब पालमा जम्बीर औ अंगना ।  
लीची दाजिम नारिकेल हंगली और शिण्डा उम्दी ।  
नारंगी अमरुद बिल्व बदरी मागौरी धालादि मो ।  
श्रेणी नख तमाल ताल कदम्बी और शालमकी में लहूँ ।<sup>२</sup>

<sup>१</sup> केशव रामचन्द्रिका पृष्ठ १४५

<sup>२</sup> हरिऔध प्रिय प्रताप, पृष्ठ १५५

## मानव और प्रकृति

उद्धृत ध्यातव्य में, ब्रज प्रदेश में लीची और नारियल का ध्यान आते ही बुद्धि तर्क करने लगती है भावना विष्टुंखल हो जाती है और उसकी रस-दशा में आभास पहुँचता है। सागौन और शाल गहाड़ी वृक्ष हैं, बृज की विशेष वस्तु करील का कहीं उल्लेख नहीं है। इस प्रकार की वृष्टि से पूर्ण काव्य का रसा-भावन देश और काल से अनभिज्ञ पाठक ही कर सकते हैं, विज्ञजन नहीं। रस-दशा से तात्पर्य है मानव अन्तर्बुद्धियों का पूर्ण अनुरजन। यह अनुरजन बुद्धि के समन्वय से ही संभव है। देश-काल की वृष्टि से पूर्ण काव्य में बुद्धि पूर्ण सहयोग प्रदान नहीं कर सकती। बुद्धि का तर्क और असहयोग रस-दशा में व्याघात पहुँचाता है। जिस प्रकार सभ एवं स्वच्छ दूध में थोड़ी सी रूखाई के पदों से वह फट जाता है और उसका स्वाद विकृत हो जाता है उसी प्रकार अनेक गुणों से सम्पन्न होने पर भी देश-काल की थोड़ी सी वृष्टि से काव्यानन्द में व्याघात पहुँचता है। इससे सिद्ध होता है कि पारस्परिक विरोध की अपेक्षा बुद्धि और भावना का सामंजस्य ही गंभीर कविता के अनुकूल पड़ता है।

### कवि-समय

इस प्रकार प्रकृति-चिन्ता में वैज्ञानिकता का महत्व असंदिग्ध है। परन्तु फिर भी रस-देश-निवेश के कवि आदि काल से ही अपने काव्य में अनेक प्रकार की स्वतंत्रता का उपयोग करते रहे हैं। कवि-सम्प्रदाय की स्वतंत्रता पारस्परिक समझौते से उलझ प्राकृतिक सत्य में स्वतंत्रता है। इस स्वतंत्रता को संस्कृत में कवि-समय और अंग्रेजी में पौडटिक कन्वेंशन्स (Poetic conventions) कहते हैं।

कवि-समय का राजशेखर ने अपनी 'काव्य-मीमांसा' में अत्यन्त स्पष्ट प्रयोग किया है। कवि-समय का अर्थ है कवियों का आचार अथवा सम्प्रदाय। राजशेखर का कथन है कि कुछ ऐसी बातें हैं जो देश-काल के सर्वथा प्रति-कूल हैं किन्तु उन्हें प्राचीन विद्वन्मंडली ने अपने काव्य में स्थान दिया है और तभी से वे सब बातें कवि-सम्प्रदाय में परम्परा से चली आ रही हैं। अतः इस प्रकार के प्रयोग देश और काल के विचार से सदोष होने पर भी कवि-समाज में मान्य हैं। यद्यपि राजशेखर लोक और शास्त्र की विरोधी बातों को सदोष न मानने के पक्ष में नहीं है, तथापि उनका मत है कि वे बातें जो परम्परा से कवि-सम्प्रदाय में चली आ रही हैं आज चाहे वे देश और काल के विपरीत भी हैं तो भी वह अधिक दोषपूर्ण नहीं मानी जा सकतीं क्योंकि



वेद और शारा अनन्त हैं, काल अनन्त है और देश अनन्त है। आर्य कविों ने लोक और वेद तथा शास्त्रों के महान् आशय, देश-देशान्तर के परिभ्रमण एवं समय के सूक्ष्म निरीक्षण के 'अनन्तर' इन बातों का आपने काव्य में वर्णन किया है और कवि परम्परा ने उसका प्रतिपालन किया है। अतः अब यदि हमें देश और काल का व्यतिक्रम ही क्यों न होता हो, तो भी उन्हें जो काव्य में स्थान प्राप्त है उससे अत्युत् नष्ट किया जा सकता है। राजेश्वर राय प्रकृति के सूक्ष्म निरीक्षण से और प्राकृतिक निरीक्षण का ये काव्य का प्रधान अंग मानते थे किन्तु आर्य कविता द्वारा निश्चित बात का प्रयोग उन्हीं का भी नहीं माना।

प्राचीन कवियों के काव्य में इस प्रकार की कवि प्रसिद्धियाँ पशु, पक्षी, वृक्ष, पुष्प आदि सभी से सम्बद्ध मिलती हैं। वे निश्चित ही देशकाल के नियमित हैं किन्तु कवि गण परम्परावादी उनका स्वच्छन्दतापूर्ण प्रयोग करते रहे हैं। कवि प्रसिद्धियों में कुछ ऐसी वस्तुएँ हैं जो वास्तव में भ्रम्य हैं किन्तु कवि ने वर्णन नहीं किया है। निम्न प्रकार चन्दन के पुष्पों का वर्णन न करना और कुछ ऐसी हैं जो वास्तव में नहीं हैं किन्तु कवियों की कल्पना द्वारा परम्परा से चली आ रही है जैसे चन्दन के वृक्ष पर सर्प के लिपटे रहने की उद्भासना। कवि समयों का निम्नलिखित संश्लेषक श्लोक श्रद्धा प्राप्त है

स्त्रीणां स्पर्शति प्रियर्गुर्विकसति नकुलः सीपुगण्डपतेकात् ।

पादाघातापशोकस्तलककुरवकौ वीक्षणातिगताम्याम् ।

गन्दारी गृधुनाक्यास्पृष्टमपुहसगाच्चम्यको नक्तुयानाम् ।

चूतो भीतान्नमेहर्विकसति हि पुरोमर्तनात् कर्मिकारः ॥

हिन्दी में भी इनमें से अधिकांशतः कविप्रसिद्धियाँ प्रायः ज्यों की त्यों अवतरित होगई हैं उनमें से मुख्य ये हैं—

### अशोक

प्रायः रामस्त काव्यकारों ने अशोक के वृक्ष और पुष्पों का वर्णन किया है। इसके फलों के वर्णन में सभी उदासीन रहे हैं। वास्तव में इसके वृक्ष पर लाले रंग के गोलाकार फल भी होते हैं। अशोक के वृक्ष संयुक्त प्रांत और सिंध में पाये जाते हैं। उपर्युक्त श्लोक के अनुसार कवि प्रसिद्धि है कि सुन्दरी स्त्री के चरणाघात से इसका वृक्ष पुष्पित एवं परलसित हो जाता है। इसका वर्णन

प्रायः समस्त संस्कृत कवियाँ ने किया है। हिन्दी में कवि पन्त ने इस कवि-प्रसिद्धि को अपनाया है :—

तुम्हारे चल पद चूम निहाल,  
मंजरित अरुण अशोक सकाल,  
स्पर्श से रोम रोम तत्काल,  
सतत मिंचित प्रियगुन्की बाल।      गुंजन पृष्ठ ४६

### चन्दन

कवि प्रसिद्धि के अनुसार चन्दन के वृक्ष पर फल और फूल नहीं होते, वास्तव में यह असत्य है, चन्दन के वृक्ष पर बेगनी रंग के फूल और गोल फल होते हैं। केवल मलय पर्वत पर ही उत्पन्न होने की कवि प्रसिद्धि भी निर्मूल है। इसका वृक्ष तैलपर्ण और वर्कर नाम के पर्वतों पर ही पाया जाता है। इसके वृक्ष पर सर्प लिपटे रहने का उल्लेख हिन्दी में बहुत अधिक हुआ है। वास्तव में यह कवि-कल्पना-उद्भूत है।

### कमल

कवि समय के अनुसार कमल दिन में विकसित होता और रात्रि में संकुचित हो जाता है, यह प्राकृतिक सत्य है। कमल केवल सरोवर में स्थिर जल में उत्पन्न होता है किन्तु कवियों ने सरिता में भी इसका वर्णन किया है जबकि बहते हुए जल में इसका होना असम्भव है। इसके पते सदा जल पर तैरते हैं, देवास्तियां ने माया से निर्लिप्त मनुष्य को 'कमलपत्रमिवाम्भसि' कहा है।

### कुमुद

कुमुद के पुष्प का रात्रि में विकसित होना कवियों ने वर्णन किया है, यह वास्तव में सत्य है।

### कुन्द

कुन्दकली की उपमा दानों से दी जाती है। कविगण उज्ज्वलता को प्रकट करने के लिए इसकी उपमा देते हैं। यद्यपि कुन्दकली का रंग मफेद होता है किन्तु उसके कुङ्कुमल पूर्णतः श्वेत नहीं होते, उनके नीचे का भाग ईषत् लाल होता है, पूर्ण-प्रफुल्लित-पुष्प श्वेत रंग का सा ही प्रतिभासित होता है। कवि सगुणाय ने पूरी कलिका को श्वेत ही वर्णन किया है।

## चम्पक

आरम्भ में लिखे हुए सर्पादित श्लोक के अनुसार कवि सप्रसाद में सुन्दरी स्त्री के मृदु हास्य से अपना का प्रीणित हो जाना प्रसिद्ध है, जो वास्तव में असत्य है। कवियों ने इसका काल्पनिक वर्णन किया है किन्तु हमें पुष्प गणेशों रस के होते हैं।

चम्पक के निषय में यह भी प्रसिद्ध है कि इसके पास समर नहीं आता, यह अन्य पुरुषों का मत्प्राप्त करता है और चम्पक से विरक्त रहता है। कवि पन्त इसका हरा प्रकार उल्लेख करते हैं :-

स्वर्ण कलियों की कनि सुकुमार  
चुरा चम्पक तमस भृवु नाग,  
तुम्हारी शुभ्र स्मिता स साभार  
भ्रमर को आने दे क्या पास ? सुखान पृष्ठ ४६

## कोकिल

कोकिल का वर्णन कवियों ने केवल वसन्त में ही किया है, कवि सप्रसाद में प्रसिद्ध है कि यह केवल वसन्त में ही भारत में आता है और अन्य ऋतुओं में नहीं चला जाता है। वास्तव में यह बात नहीं है। प्रीति में तो हमको कृष्ण रासों को सुन पड़ता है। अन्य ऋतुओं में यह बहुत कम नोखता है अतः सबका इसके प्रत्यक्ष चले जाने का भ्रम हो जाता है। वसन्त में यह बहुत अधिक नोखता है उस समय इसके स्वर में भी अतिशय माधुर्य आ जाता है। इसका वर्णन में ही वाचना प्रसिद्ध है।

इसके अन्त में यह भी प्रसिद्ध है कि यह अपने बच्चे को के भागने में रख आता है और कोष के बच्चों को निकाल कर फेंक आता है। नीला, वर्ण साम्य होने के कारण पालना नहीं पाता और इसके बच्चों को अपने बच्चे समझकर पालता है। मछुं हाकर काम द्वारा पालित बच्चे अपने मत्प्राप्त में जाकर मिल जाते हैं। कृष्ण के मधुर चले जाने पर इस प्रसंग का उल्लेख रस ने बड़े सुन्दर और कोमल रूप में किया है :-

उगो कोहल सुत काम निश्चायत मान भगव मोहननि स्नाय ।

बृहद्ब्रह्म आगे वसन्त भृवु अन्त मिलै भूल व्यपस जाय ।

भ्रमर गीत, पृष्ठ ४९

## चकोर

चकार के विषय में प्रसिद्ध है कि यह चन्द का प्रेमी है और चन्दल चन्द्रिका के सौंदर्य का पान करके तृप्त हो जाता है। यह चन्द्रिका के भ्रम में दहकते हुये अगारे निगल जाता है।

है चन्द्र हृदय में बैठा उस शीतल करण गहार।

सौंदर्य सुभा बलिहारी बुगता बगोर अंगारे॥

प्रभाव आम्, पृष्ठ ४३

## चकवा-चकवी

कवि-प्रसिद्धि है कि यह पक्षि-दम्पति दिन में साथ रहने और रात्रि में वियुक्त हो जाते हैं। ये दोनों एक दूसरे के विरह में रात्रि व्यतीत करते हैं और प्रभात होने पर पुनः मिल जाते हैं। इस कवि-प्रसिद्धि का प्रायः प्रत्येक कवि ने प्रयोग किया है :—

चकई गिलुगे रैन की आश मिली परभाव।

कवीर वचनानली, पृष्ठ १८

## मयूर

कवि-प्रसिद्धि के अनुसार केवल वर्षा ऋतु में मयूर का उल्लेख किया जाता है। इसके विषय में प्रसिद्ध है कि यह केवल पावस में ही नृत्य करता है वारतव में ऐसा नहीं होता। यह अन्य ऋतुओं में नृत्य करता है किन्तु पावस के अन्त में इसके पीछे के पंख गिर जाने के कारण इसका नृत्य इतना आकर्षक नहीं प्रतीत होता। यह अवश्य है कि पावस में श्याम मेनो को देख कर यह प्रफुल्लता का अनुभव करता और अतिशय उत्साह के साथ नृत्य करता है अन्य ऋतुओं में ऐसा नहीं होता।

## चातक

इसके विषय में प्रसिद्ध है कि यह केवल स्वानि-नद्वय के जल का पान करता है। प्रेम की अनन्यता को प्रदर्शित करने के लिये प्रायः प्रत्येक कवि ने इसका उदाहरण-रूप में वर्णन किया है। तुलसी तो चातक के अनन्य प्रेम पर बहुत ही मुख्य थे :—

तुलसी के मत नात-कहि केवल पैग पिआस ।

विश्रत स्वाति जल जान जग अनंत बारह मास ॥

दीक्षावली द्वाधा ३०८

### हंस

हंस का गीर क्षीर-निर्गमक प्रसिद्ध है । यह न्याय का प्रतीक माना जाता है ।

जड़ चेतन सुग दाय मय, निश्चय कीन्ह करतार ।

रंत हरा सुन गहहि पय, परहरि वारि निकार ॥

दीक्षावली ३६६

इसके विषय में यह भी प्रसिद्ध है कि यह केवल मान-सरोवर में पाया जाता है वास्तव में ऐसा नहीं होता । इसका केवल मोती चुगना भी प्रसिद्ध है जो वास्तव में सत्य नहीं है ।

इस प्रकार यदि निश्चय के सत्य को ही स्वीकृत कर लिया जाय और केवल उसी सत्य का काव्य में वर्णन किया जाय तो कवि-समय द्वारा स्वीकृत वे सभी बातें अस्वाभाव्य हो जाती हैं और हमारे आम कवियों की छवियाँ सदाय प्रमाणित हो जाती हैं । किंतु काव्य में हम इन कवि-प्रसिद्धियों की उपेक्षा नहीं कर सकते । आदि काल से चली आती हुई परम्परा यों अस्वाभाव्य नहीं बना सकते, काव्य में प्राकृतिक सत्य के साथ साथ हमें कवि-समय सिद्ध अस्वाभाव्य सत्य को भी अपनाना है । दोनों की समन्वित ही उच्चकोटि के काव्य के अनुकूल रहेगी ।

प्रकृति-चित्रण के विविध-रूप



## प्रकृति-चित्रण के विविध-रूप

अपने गतिष्क के विकास, बुद्धि की न्यूनाधिक प्रखरता, अनुभव, ज्ञान और रास्कारों के प्रभाव के अनुसार प्रत्येक मनुष्य का जीवन के प्रति भिन्न दृष्टिकोण होता है। समयानुगत परिवर्तन के द्वारा मनुष्य का दृष्टिकोण भी परिवर्तित होता रहता है। कवि भी चतुर्दिक व्याप्त वातावरण से प्रभावित होता है और मानव जीवन में कभी भौतिकवाद की आवश्यकता, कभी अध्यात्मवाद की विशिष्टता और कभी आदर्शवाद की उपयोगिता पर विचार करता है। उसकी दृष्टि कभी-कभी जीवन की अनेक रूपात्मकता से प्रभावित होकर मनोनुकूल परिस्थिति पर स्थिर हो जाती है, और वह वाह्य परिस्थिति को अपने अन्तःस्थल की भावना से अनुरंजित करके अपने काव्य में वर्णन करता है।

जीवन-दृष्टि की भाँति प्रत्येक कवि की प्रकृति-विषयक चेतना भी उसकी अपनी ही होती है। प्रकृति का भिन्न-भिन्न रूपों में शिंहावलोकन और चित्रण के लिए प्रत्येक कवि स्वतंत्र होता है।

काव्य ग्रन्थों का अध्ययन करने पर विदित होता है कि एक ही काल में एक ही वर्ग के कवियों का प्रकृति के प्रति भिन्न दृष्टिकोण रहा है। भक्ति काल में रसू ने अपने उपास्य के सौन्दर्य को व्यक्त करने लिये उपमान रूप में प्रकृति का प्रयोग किया है और तुलसी श्रीमद्भागवत से प्रभावित होकर प्रकृति में उपदेश और ज्ञान ढूँढते-फिरे हैं। रीति काल में, सेनापति, देव, ब्रह्मचारी, घनानन्द आदि ने गद्यपि रीति परम्परा का पालन किया है किन्तु उनके अभिव्यक्तीकरण में महान् अन्तर है। आधुनिक काल में, प्रकृति के उपासक प्रसाद, पन्त और निराला आदि कवियों ने प्रकृति के भिन्न-भिन्न रूपों को अपनाया है। प्रसाद ने प्रकृति देवी के चरणों में समस्त वसुधा को समर्पित कर दिया है, पन्त ने प्रेयसी प्रकृति की रूप सुधा का पान किया है और निराला ने उसको संवाहिका शक्ति माना है, और मानवीय भावनाओं का आरोपण किया है।

इस प्रकार जब एक ही काल में एक ही वर्ग के कवियों के दृष्टिकोण में इतना अन्तर हो जाता है, तो उनकी काव्य-रचना को काव्यकारों के दृष्टिकोण



अनुसार भिन्न-भिन्न वर्गों में विभक्त करना अत्यन्त दुष्कर है। फिर भी कुछ स्थूल वर्ग स्थापित किये जा सकते हैं। वे इस प्रकार हैं :

### आलम्बन

आलम्बन के रूप में प्रकृति कवि के लिये साधन न बनकर बाध बन जाती है। कवि प्रकृति का निरीक्षण करता और उसके सूक्ष्मतम तत्वों में प्रति आकर्षित होता है। प्रकृति की प्रत्येक वस्तु का पृथक्-पृथक् परिगणन न कराकर वह सबको एकत्रित करके सश्लिष्ट वर्णन करता है। उसका मन प्रकृति-दर्शन में रम जाता है, वह आत्म-निर्भर हो उठता है और अपनी तल्लीनता में हृदय की मुक्तावस्था का प्राप्त होता है। उसके प्रकृति-निर्घण की यह विशेषता होती है कि पाठक को प्रकृति के प्रत्यक्ष-दर्शन का सा आनन्द प्राप्त होता है। प्रकृति का आलम्बन रूप में वर्णन संस्कृत काव्यकारों ने प्रचुर मात्रा में किया है। आदि कवि वाल्मीकि, कालिदास, भवभूति और आधुनिक कवि हरिश्चन्द्र तथा पन्त के प्रकृत निधन इसी प्रकार के हैं। आदि कवि का वर्णन वर्णन देखिये :—

विष्णुताताकाः सखलाकमालाः शैलेन्द्र गुह्यप्रकृति सन्निपाशाः ।

गर्जन्ति गंगाःसमुद्रीर्गन्धा मत्ता गजेन्द्रा हन संगमस्थाः ॥२०॥

वर्षादकाप्यायतशालालानि प्रवृत्तचोत्सव भ्रमिणानि ।

वनानि निर्गुह्य बलाहकानि पश्चात्पराद्गोष्ठाधिकं विमानि ॥२१॥

[ विजली रूपी पताका से शोभित और बसुलों की पंक्ति रूपी माला पहन हुण शिखरों के समान भीमकाश मेघ रण में सतवाले ह्वायों की गर्त में भयंकर गर्जन करते हैं ॥२०॥ देखो, मध्याह्न के पश्चात् वन के स शोभायमान हो रहे हैं। वर्षा के कारण हरियाली देख पड़ती है मेघ प्रसन्न हो नान रहे हैं, क्योंकि अत्यन्त बृष्टि के पश्चात् मेघ भग गये हैं ॥२१॥ ]

शरद ऋतु के आगमन का श्रीराम, लक्ष्मण से कितना सुन्दर और स्वाभाविक वर्णन करते हैं।

शालासु समच्छद पादपानां प्रभासु नाराकनिशाकराणाम् ।

लीलासु चैवोत्तमकारणानां श्रियं विभज्याय शरत्प्रभुता ॥२६॥

संप्रत्यनेकाश्रयचित्रशोभा लक्ष्मीः शरत्काल गुणोपनीता ।

सूर्याग्निस्तप्रतिनाधितेषु पश्चादग्निम्यधिकं निभाति ॥२७॥ २

१ वाल्मीकि रामायण किर्तिषा कोटि सर्ग २८ ।

२ वाल्मीकि रामायण किर्तिषा कोटि सर्ग ३० ।

सप्तच्छदाना कुसुमापगयी पद्मादबुद्धैरनुगीयमानः ।

मत्तद्विधानां पवनोऽनुमारी दर्प वनेष्वन्यथधिक करोति ॥३१॥

देखा, शरद् ऋतु ने सनोना की डालिया में, तारा, सूर्य और चन्द्र की प्रभा में तथा हाथियों की क्रांदाओं में, अपनी उत्तम नवीन शोभा को मानो अभिजात कर दिया है ॥२६॥

शरत्काल के उत्कर्ष में प्राप्त, यह शरत्कालीन नाना वर्ण की कान्ति सूर्य की किरणों में विकसित, इन कमल समूहों में अत्यधिक शोभा का विस्तार कर रही है । ॥३०॥

यह शरत्काल शतावरी के फूलों को सुवासित करता, भ्रमरा में गुजार करने का प्रकृति उत्पन्न करता, पवन के पीछे पीछे चलता हुआ और मदमत्त हाथियों के मद को बढ़ाता हुआ, अत्यधिक शोभा युक्त हो रहा है । ॥३१॥

आदि कवि ने अपने शरद्-वर्णन में, हाथियों को चिंघाड़, सापों का भूख के कारण दुर्बल हो जाना, कीचड़ का सूख जाना और मयूरों के पंखों का भीर जाना आदि सभी बातों का वर्णन किया है, उनका प्रकृति-ज्ञान स्वतः-निराक्षर द्वारा प्राप्त प्रतीत होता है । अपने प्रकृति चित्रण में उन्होंने प्रकृति का केवल सुन्दर वस्तुओं का ही चयन नहीं किया है अपितु अशोभन और असुन्दर वस्तुओं का भी वास्तविक चित्रण कर दिया है । सुन्दर शरद् ऋतु में जहाँ वह निर्मल पर्वत-श्रेणियों, शान्त समीर, सप्तच्छद के पुष्पों की गन्ध, भ्रमरगुञ्जन और निर्मल-ज्योत्स्ना में प्रभावित हुए हैं, वहाँ वह पक्ष-प्रभावितान उदासीन मयूर और लुब्धार्थ एवं निर्बल सर्पों का उल्लेख करना भी नहीं भूले हैं । प्रकृति उनके लिये केवल नेत्रानन्द का विषय नहीं रही है वरन् उनकी अन्तरात्मा के अनुरजन का साधन बन गई है । श्रीराम अपने लघु भ्राता लक्ष्मण से शरद् का स्वाभाविक वर्णन करते हैं । जैसा कुछ नेत्रों के सम्मुख घटित हुआ है तदनुसार कवि ने उसको चित्रित कर दिया है, यद्यपि इसके प्रकृति का अन्तर्गत वर्णन है तथापि कवि तटस्थ होकर नहीं बैठ रहा है । प्रकृति के जड़ और चेतन समस्त अंग उसकी अत्यवृत्ति से ग्रामजस्य स्थापित करते चलते हैं । उपर्युक्त वर्णन में न तो श्रीराम के भावों को उद्घाटन करने का प्रयत्न है और न अलंकार अथवा चमत्कार-पूर्ण शब्द-योजना का प्रदर्शन । आदि कवि का भावुक हृदय प्रकृति दर्शन में रम गया है, वह प्रकृति के साथ तादात्म्य स्थापित करते चलते हैं । प्रकृति का सहयोग

उन्हें आनन्द प्रदान करता है और उनका आन्तरिक उल्लास उन्हें अभिव्यक्ति के लिये प्रेरित करता है ।

इसी भाँति कालिदास भी प्रकृति दर्शन मग्न मग्न हैं । मेघदूत में तो प्रकृति उनके काव्य का मुख्य निमित्त बन गई है । आदि से अन्त तक समस्त मेघदूत प्रकृति चित्रण से पूर्ण है । कुमार-सम्भव का आरम्भ ही महालय वर्णन से होता है । 'रघुवश' और 'शकुन्तला' आदि ग्रन्थों में भी प्रकृति चित्रण प्रचुर मात्रा में मिलते हैं । अतुल सागर काव्य को सूक्ष्म-दर्ष्टि और प्रकृति-प्रेम का परिचायक है । इसमें छः अतुल्यों का अत्यन्त भव्य वर्णन है । काव्य का ग्रीष्म वर्णन देखिये—

मृगाः प्रचंडातपतापिता भृशं तृणामहत्या पारशुफलातलवः ।

वनोत्तरं तायमिति प्रधावित्वा निराक्ष्य भिन्नोन्नतसंनमः नमः ॥११॥<sup>१</sup>

[ जलते हुए सूर्य की किरणों से झुलसे हुए जिन जंगलों पशुओं की जीभ प्यास से बहुत सूख गई है ये धोख में उन जंगलों की ओर दौड़ जा रहे हैं जहाँ के अंजन के समान नाले आकाश का व पानी समझ बैठे हैं ]

स्वेमयूखैरभितापिता भृशं विदधमानः पथितस्त पशुभिः ।

अवाङ् मुखो जिह्वागतः श्वसनमृदुः पशो गयूरस्य तले निपीदति ॥१२॥<sup>२</sup>

( धूप से एक दम तथा दुआ और पेड़ की धूप से झुलसा हुआ गध सर्व अपना मुँह नीचे छिपाकर बार-बार कुपकारता हुआ मोर की छाया में कुंजली मारे बैठा हुआ है और मार भी गर्मी के मार उससे कुछ नहीं कह रहा है । )

तृषा महत्या हतविभ्रमोद्यमः श्वसनमुदुर्गन्धवारिताननः ।

न हन्त्यदूरेऽपि गजानमृगैश्चरो विलोला हवश्चालितामघेशरः ॥१३॥<sup>३</sup>

( हाथियों के पास होने पर भी यह सिंह उन्हें मार नहीं रहा है, क्योंकि प्रचंड गर्मी के कारण प्यास के मारे उसका सब साहस उड़वा पड़ गया है । अपना पूरा मुँह खोलकर वह बार बार हाँफ रहा है अपनी जीभ से अपने हाँफ बाटता जा रहा है और हाँफने से इसके कंधे के बाल हिलते जा रहे हैं । )

समद्रमुस्तं परिशुष्ककर्दम गरः खनन्नायतपोष्य मज्जलः ।

स्वेमयूखैरभितापितो भृशं वराहयूथो विशतांघ्र भू लभ ॥१४॥<sup>४</sup>

१ कालिदास अतुलसागर प्रथम सर्ग ।

२ " " " "

३ " " " "

४ " " " "

( धूप से एक दम झुलगा हुआ यह जंगली सुअरों का झुंड अपने लम्बे लम्बे नथुनों से नागरमोथे से भरे हुए बिना क्रीचड़ वाले गड़्डे को खोदता हुआ ऐसा लगता है मानो धरती में घुसा जा रहा है । )

अफेनलालावृतवक्त्रसपुट विनिःसृतलोहितजिह्वमुन्मुखम :

तृपाकुल निःसृतमद्रिगह्वरादवेक्षमाण महिषीकुल जलम ॥२१॥

( जुगाली करने से जिन भेंसों के मुख से आग निकल रहे हैं और लार बह रही है वे अपना मुह खोलकर अपनी लाल जीभ बाहर निकाले हुए प्यास के मारे ऊपर मुँह उठाये हुए पहाड़ की गुफा से निकल-निकल कर जल का ओर लपकी जा रही हैं । )

ग्रीष्म की भयंकर दावानल और झुलसी हुई कुश शाखाओं का वर्णन करना भी वह नहीं भूले हैं । समस्त जीवों की यह दशा है कि क्षितिज के पार नीलाकाश को जंगली पशु सरोवर समझकर दौड़े जा रहे हैं । प्यास के मारे सब जानवरों की जीभ सूख रही है । सर्प कुंडली मारकर मोर की छाया में बैठा है, हाथियों के पास होने पर भी सिंह उन्हें मार नहीं रहा है, प्रचण्ड धूप में समस्त जीव जन्तु इतने अधिक त्रस्त हैं कि वे अपना स्वाभाविक वैर भूल गये हैं । हिन्दी के गीतिकालीन कवि बिहारी ने भी इसका अनुभव किया है ।

कहलाने एकत बभत, अहि, मयूर, मृग, बाघ ।

जगत तपोवन सो कियो, दीघ, दाघ, निदाघ ।<sup>१</sup>

अत्यन्त गर्मी का अनुभव होने पर जीभ प्यास के मारे बाहर निकल आती है इसका उन्होंने भिह और भेंसों तक में निरीक्षण किया है । कुत्ते, सुअर आदि जीव गर्मी में गड़्डा खोदकर शीतलता प्राप्त करने के लिये उसमें बैठ जाते हैं । इसका अपने निजी निरीक्षण द्वारा उन्होंने गड़्डा खोदकर प्रविष्ट होते हुए सुअर का वर्णन किया है । उन्होंने आतपाकुल हाथी, सिंह आदि पशु, पत्नी, मनुष्य, वृक्ष तथा शुष्क सरोवर आदि सभी का स्वतः निरीक्षण किया है । उनका हृदय प्रकृति के कष्ट से द्रवित हो गया है और प्रकृति के प्रति संवेदना एवं सहानुभूति प्रस्फुटित हो उठी है । इसके विपरीत सेनापति का द्राघम वर्णन देखिये—

सेनापति ऊँचे दिनकर के चलत लुँवे,

नद, नदी, कुवै कोपि डारत सुग्वाह कैं ।

जलज फलन, मुरझात उपवन वन,  
 लागा है तपन मरगा मलला त मरु के ।  
 भागम ताप रतु भीषम सन्तुलन वात,  
 गारक छड़ी है तद्वन्तानन म मरु के ।  
 मानों सान काल सत जला के जमादबे को,  
 राखे हैं तिरान बीज भरा म मरु ॥१२॥

इस वर्णन से ऐसा पता चलता है कि जल ने गर्मी के क्षेत्र में जीवन करने का कष्ट नहीं उठाया है । वरन्, आराम से तद्वानन में बैठ कर वात का रचना कर डाला है । बाहर के प्रचण्ड वातावरण की अपेक्षा यह तद्वानन की शीतलता से अधिक प्रभावित हुए, प्रतीत होते हैं ।

वहीं जल ने बरसाती नालों को सर्व समझकर गेढक पर रके हैं । इसका कार्लिदास ने केसा स्वाभाविक वर्णन किया है ।

निपासदुर कांटरजस्तुगालित भुजगवदकवसातप्रसातिम ।  
 समाश्रयेभेक कुलनिरीक्षित प्रसाति निस्सार्गमम्वनबोधकम् ॥१२॥<sup>१</sup>

[ छोट्टे छोट्टे कांटे, धूल और भाग को बहाता हुआ गडमंला बरसाती पानी, राप के समान ठंडा गेढा भूसाता हुआ, जल से बहा आरहा है और बनारे गेढक उसे सौ समझकर देग देग कर उसे आ रहे हैं । ]

इसी भाँति शरद का स्वाभाविक वर्णन किया है ।

कार्पासही शिशिरदीर्घिताग रजन्गो, हंगैर्जलान सिरां कुमदेः सगीम ।<sup>२</sup>  
 गतच्छदेः कुसुम भारनैर्नान्ताः शुक्लीकवाग्युपननामि च मालतीभिः ॥१३॥

[ कारा की काँटियाँ ने भरती को, नम्र से रातों को, हंगों से नदियों के जल को, कमलों से तालाबों को, फूलों के बोझ से झुके हुए, छत्रावन के वृक्षां ने जंगल को और मालती के फूलों से कुलनाशियों को उजला बना डाला है । ॥१३॥ ]

इस प्रकार का उनका प्रकृति वर्णन स्वतः निरीक्षण द्वारा प्राप्त है । उन्होंने परस्परभुक्त वस्तुओं का परिगणन नहीं कराया है । हाँकते हुए, सिंह को घोड़ा के केशों का हिलना और बरसाती नालों को गेढकों का सर्व समझ लेना आदि से उनके सूक्ष्म-निरीक्षण और स्वतः-प्राप्त ज्ञान का परिचाय मिलता है । उनका

१ मलाती कविता रत्नावली नीमरी पृष्ठ १ । २ भागवत कृतमहर्षि राम १ ।  
 ३ भागवत कृतमहर्षि राम १ ।

प्रकृति के सूक्ष्माति सूक्ष्म व्यापार के प्रति आकर्षण के पारंपायक राशि-राशि चित्रण हैं । कुमार सगव में ही हिमालय का विशद वर्णन देखिये—

पश्चात्सरोविभ्रमण्डनानां संपादयित्री शिखरैर्विभर्ति ।  
बलाहकच्छेदविभक्तरागामकालसध्यामिव धातुमत्ताम् ॥४॥  
आमेखल सचरतां वनानां छायामधः सानुगतां निपेव्य ।  
उद्बिजिता वृष्टिभिराश्रयन्ते शृङ्गाणि अस्यातपवन्ति सिद्धाः ॥५॥  
यः पूरयन्क्रीचकरन्ध्रभागान्दरीमुखोत्थेन समीरणेन ।  
उद्गाधतामिच्छति किन्नराणां तानप्रदायित्वमिवोपगन्तुम् ॥६॥  
फपोलकण्डूः करिभिर्विनेतुं विधहिताना सरल-द्रुमाणाम् ।  
यत्र स्तुतक्षीरतया प्रसूतः गान्धर्व गन्धः सुरभी करोति ॥६॥

[ हिमालय की चोटियों पर गेरू आदि धातुओं की अनेक रंग विरगी चट्टानें हैं । इसलिये कभी-कभी उन चट्टानों के पास पहुँचे हुए बादला के टुकड़े उनकी छाया पड़ने के कारण संध्या के बादलों जैसे रंग विरंगे दिखाई देने लगते हैं उन्हें देखकर संध्या के पूर्व ही अम्सराओं को भ्रम होजाता है और वे सायकाल के नाच-गान के लिये अपना शृंगार आरम्भ कर देती हैं ] ॥४॥

[ इनकी कुछ चोटियाँ इतनी ऊँची हैं कि मेघ भी इनके बीच तक ही रह जाते हैं । उनके ऊपर का आधा भाग मेघों के ऊपर ही निकला रहता है । इसलिये निचले भाग में छाया का आनन्द लेने वाले सिद्ध लोग जब अधिक वर्षा होने में बरस उठते हैं तब ये बादलों के ऊपर उठी हुई उन चोटियों के ऊपर जाकर रहने लगते हैं, जहाँ उस समय धूप बनी रहती है । ] ५

[ इन पहाड़ पर ऐसे छेद वाले बाँस बहुतायत से होते हैं जो वायु भर जाने पर बजने लगते हैं । तब ऐसा मालूम होता है मानों ऊँचे स्वर से गाने वाले किन्नरों के गाने के साथ में सगत कर रहे हैं । ] ६

[ जब यहाँ के हाथी अपनी कनारी खुजाने के लिये देवदार के पेड़ों से अपना माथा रगड़ते हैं तब उनमें ऐसा सुगन्धित दूध बहने लगता है कि उसकी महक से इस पर्वत की सभी चोटियाँ महक जाती हैं । ] ६

इसमें धातुओं की चट्टानों के कारण बादला का रंग-विरंगे दिखाई पड़ना, मेघों का पर्वतों के निचले भाग तक ही रह जाना और बरस पड़ना,

नौलो का नाखु से बचना और हाथिया का देवदाक के बूढ़े से नंगपट्टी चुभना आदि कविके पद्यचित्रणों द्वारा वर्णित हैं। इसी भाँति मेघदूत में चलाय एवं आस्रकृष्ट आदि पर्वत, रत्ना एवं मेघवती आदि गरिमा तथा प्रलयजपुत्री का अत्यन्त रसभारित वर्णन है। इन काव्यकारों की कृतियों में कहीं भी देश और काल का उल्लेख नहीं लाक्षा होता। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि ने स्वयं राधागिरि से कैलाश तक की यात्रा की है और स्वयंभेन प्रकृति के तत्वों का अवलोकन किया है। प्रकृति वर्णन में सर्वत्र कवि का आत्मोत्साह लक्षित होता है। कहीं भी वस्तुओं का परिग्रहण और कवि परम्परा-पालन-मान नहीं है। कवि के सम्मुख प्रकृति का निस्तुन चैन है। प्रकृति अपने भिन्न-भिन्न रूपों में प्रकट होती है और कवि शान्त एवं अनुरक्त भाव से उसके प्रत्येक रूप का अवलोकन करता है। इन वर्णनों में कवि कालिदास के लिये प्रकृति का औपचारिक महत्त्व नहीं है। वह प्रकृति में न अपनी प्रेयसी की मृदु मुसकान देखते हैं और न उपदेश ही अग्रण करते हैं। प्रकृति अपने शुद्ध रूप में कवि को आकर्षित करती है। उसकी प्रत्येक छवि जैसे कवि के भेषों में और मन में बस जाती है और वह अपनी सौन्दर्यानुभूति को क्या की लों अंकित कर देता है।

भवभूति ने नाटकों की रचना की है। नाटक में यथापि प्रकृति वर्णन की समावना कम रहती है तथापि प्रकृति प्रेमी कवि ने वन, नगर आदि का सुन्दर वर्णन किया है। भवभूति प्रकृति के ऐसे स्थलों में गये हैं जहाँ साधारण लोगों की पहुँच नहीं है। दंडक वन का वर्णन देखिये :

निष्कजसिंहिताः क्वचित्सिंहवर्णा प्रोचयन्त्यसन्तानाः ।

स्वेच्छासुप्तगमारभोग्भुजगश्वासप्रदीप्ताग्निः ॥

सीमानः प्रदरोदरेण विरलस्यच्छाम्भरो यास्वयं ।

तृण्यद्भिः प्रतारयैकैजगरस्वद्वयः पीयते ॥१६॥

सिन्धुश्यामाः क्वचिदपगतो गोपिणाभोगरुताः ।

रशाने स्थाने मुखर ककुभो भ्रातृते निर्मलरामा ॥

एते तीर्थाश्रमगिरिगिद्वर्तकान्तरात्मधाः ।

गन्धश्रन्ते परानितभुगो द्यङ्कारणभागाः ॥१७॥<sup>१</sup>

श्लोक १४ में द्यङ्कारण्य के सिन्धुश्याम वर्णनों में कवि ने अन्तर्गत कन किया है। श्लोक १६ में वह शान्त और निस्तब्ध वातावरण का अवलोकन

कन करने के पश्चात् सर्प के चिबर तक पहुँच जाते हैं। सर्प अपनी इच्छा से पड़ा हुआ सा रहा है, उसके जहरीले सोंस के कारण आग सी लग गई है और गर्मा के कारण सर्प के शरीर से पसीने की बूंदें दरारों में गिर रही हैं। अन्य जीव जन्तु जल समझकर उन पगोनों की बूंदों को पी रहे हैं इस प्रकार गिरि-कन्दरा और सर्प चिबर तक पहुँचकर कवि भवभूति ने अपने असाधारण प्रकृति प्रेम और सूक्ष्म दृष्टि का परिचय दिया है।

अब पुष्पित वानीर-लताओं से सुवासित, 'पक्षिशावका' के कल-कूजन से झुञ्झरित और निर्भरिणा के शातल, सुगन्धित जल से प्रक्षालित जम्बू-वृक्ष का वर्णन देखिये—

इह समदशकुन्ताक्रान्तवानीरवीरु-

प्रस्रवसुरभिशीतस्पर्च्छतोया वहन्ति ।

फलभरपरिणामश्यामजम्बूनिकुज-

स्खलनमुखरभ्रस्त्रोत्तसी निर्भरिण्यः ॥२०॥

संस्कृत के इन महाकवियों के प्रकृति चित्रण से विदित होता है कि वे प्रकृति के रम्य रूप के ही प्रशंसक अथवा दर्शक नहीं थे। उन्होंने प्रकृति के गन्ध एवं भयंकर दोनों रूपों का विशद वर्णन किया। एक ओर व सरिताओं के कल-कल-मिनाद, यौवन-मद से मतवाले कुसुम तथा मलय समीर के प्रति आकर्षित हुए और दूसरी ओर सूखे पाल, आतपाकुल सर्प एवं अन्य जीव जन्तु, पत्र-शून्य बूझावाल आदि भा उनके काव्य के उपादान हुए। काव्यकार का हृदय जिस प्रकार रम्य दृश्य पर मुग्ध हुआ उसी प्रकार विकृत रूप का अवलोकन कर वे कष्टनास आत्मावित हो उठे। प्रकृति उनकी सहचरी रही। उन्होंने प्रकृति के साथ अपना निकटतम सम्बन्ध स्थापित कर लिया और उसकी सुसकान एवं भू-भूमिमा दोनों का ही अवलोकन किया। किन्तु भी अवस्था में वे अपनी सहचरी से तटस्थ न रह सके।

हिन्दी काव्य में प्रकृति का आलम्बन रूप में प्रकृति वर्णन हमें आधुनिक काल में उपलब्ध होता है। इससे पूर्व भक्ति काल में तुलसी में हमें आलम्बन रूप में प्रकृति चित्रण मिलता है किन्तु इसमें राम की महिमा ही प्रधान तत्व हो जाती है। प्रकृति-वर्णन गौण हो जाता है। चित्रकूट का वर्णन देखिये।

सब दिन चित्रकूट नीको लागत,

वरपा ऋतु प्रवेश विशेष गिरि देखत मन अनुरागत ॥१॥

शयभूति उत्तर रामचरित अङ्क २।



नहँ दिशि बनि सम्पन्न, ईतमें रस बोलत सोभा पानत ।  
 अनु सुनरेश देस एव परितो प्रजा मकल सुरा लुनत ॥२॥  
 गोप्य श्याम जलद मुकु, प्रोत भाव रमसो रज्जुनि ।  
 मनुहु आरि अगोत निगजत रोमनि रस मान पुन्दरि ॥३॥  
 गिम्बर रीम पन नटति मिलत नग पीत सो छुनि कल बरनी ।  
 आदि बरह निहान नारिनि मनो उडयो ते दसन भवि भरिनी ॥४॥  
 गीत नली गथाभा कीट प्रभा

उपर्युक्त वर्णन में वनस्थली का सम्पन्न हो, पक्षियों परतन होकर नील रहे हैं, रस-विरभी भावना के लक्षणों के शिराया पर श्याम जलद वर्जन कर रहे हैं, बगुले शिखरों को दर्श करके श्याम भट्टाया सोमन रहे हैं, प्राण का वर्णन करते हुए गोस्वामी जी ने यथा तथ्य चित्रण किया है । वन-कट की रमणीयता पर वह गुग्गु होजाते हैं और अत्यन्त उत्साह पूर्वक प्रकाश वर्णन करने के लिए उनके हृदय का समस्त अनुभाव यथार्थ रूप में व्यक्त है । 'गीता राम-लखन पिय' होने के कारण निरंकुश होकर वर्णन करना है निरंकुश ही वनस्थली सीताराम ललित होने के ही कारण उन्हें प्राण प्रतीत होने के अन्वेषण वह उससे निरपेक्ष हैं । उन्होंने यथा ही कहा है

आइ रहे जब ते दोऊ भारी :

तब मैं निरंकुश कानन छुनि दिन दिन प्रीति प्रीति भविषी ॥

निरंकुश की शोभा राम लक्ष्मण के पदार्पण के ही कारण प्रति दिन अधिकारिक होगी है । बिना इष्टदेव के समर्पण के उनके लिये प्रकृति का आकर्षण भी महत्त्व नहीं है । सारा में उनका सम्बन्ध राम के ही भावों है ।

आधुनिक काल में 'इतिहास' जी ने अपने प्रारम्भिक ग्रन्थ 'प्रिय प्रवास' और 'वैदेही-वनवास' में बंधन माना में प्रकृत चित्रण लगा है । पदार्पण इन प्रवास में प्रकृति-वर्णन अधिकशतः आगे होने वाली भवना की प्रथम भाव के रूप में है तथापि उनमें उनके हृदय का उत्साह परिलक्षित होता है । कवि की प्रकृति प्रतीति सहज-प्रेम एवं आकर्षण है । कवि ने प्रकृति के रमण । जो वनो रूपों का अवलोकन किया है श्रीग रामानुजम दोनों स्वतन्त्र रूप में दिग्दर्शन कराया है । प्रिय प्रवास में रानि की मयकल का चित्रण तथा केसा स्वभाविक वर्णन है :

समय भा सुनसान निशीथ का, अदृष्ट भूतल में तम राख था ।

प्रलयकाल समान प्रसुप्त हो, मकल निश्चल, नीम शान्त थी ॥१॥

परम धीर समीर प्रवाह था, वह मनो कुछ निद्रित था हुआ ।

गत हुई अथवा अति धीर थी, प्रकृति को सुप्रसुत विलोक के ॥२॥

सकल पादप नीरव से खड़े, हिल नहीं सकता यक पत्र था ।

च्युत हुए पर भी वह मौन ही, पतित था अरुणी पर हो रहा ॥३॥

प्रगटती बहुभीषण मूर्ति थी, कर रहा भय नृत्य कराल था ।

विकट दन्त भयंकर प्रेत भी विचरते तरु मूल समीप थे ॥४॥१

रात्रि की नीरवता प्रातःकाल अपने प्रिय कृष्ण के प्रयाण के कारण नन्द यशोदा और ब्रजवासियों को अत्यन्त भयंकर प्रतीत होती है । यह दृश्य एक प्रकार से प्रिय के प्रवास की पृष्ठ-भूमि के रूप में है । इसमें कवि ने ब्रज-निवासियों के मनोवेगों को उद्दीप्त करने का प्रयत्न नहीं किया है और न उपमा उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों के फेर में पड़े हैं । कवि ने तमावृता निस्तब्ध-रात्रि का वर्णन किया है । समस्त प्रकृति निश्चल सी है । पेड़ों के पत्ते भी इतने धीरे से गिरते हैं कि शब्द नहीं होता । समस्त निस्तब्ध वातावरण कृष्ण वियोग की क्लेशकारिणी-व्यथा की सूचना दे रहा है ।

अब प्रकृति के सौम्य तथा सुन्दर रूप की छटा देखिये । ब्रज-विहारी कृष्ण की क्रीड़ा-भूमि का कैसा सुन्दर एवं मनोमुग्धकारी वर्णन है ॥

गिरिन्द्र में व्याप्त विलोकनीय थी बनस्थली बीच प्रशंसनीय थी ।

अनूप शोभा अवलोकनीय थी वसंत जम्बालिनि कूल जम्बु की ॥२७॥

सुपक्वता पेशलता अपूर्वता फलादि की मुग्धकरी विभूति थी ।

रसाप्लुता सी वन की वसुन्धरा रसालता थी करती रसाल की ॥२८॥२

आदि शब्दों में हरिऔध जी ने ब्रज-भूमि का विशद-वर्णन किया है । ब्रजवर्णन में कवि, वहाँ के जम्बू, आम, कदम्ब, नीबू, मौलसिरी, नारंगी आदि के प्रत्येक वृक्ष से रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करता चलता है । जड़ प्रकृति कवि के लिये चेतन हो जाती है । कवि को, आंवाला उतावलों की क्रिया बताने वाला और लीची-तरुवर पोच-वश का रहस्य बताता सा प्रतीत होता है प्रत्येक फल और वृक्ष से कवि का संबंध स्थापित होता चलता है ।

प्रकृति के उपासक प्रसाद ने प्रकृति के विराट, विकराल, भव्य एवं सरस सभी रूपों के दर्शन किये हैं । उन्हें प्रकृति में इतनी अधिक संवेदन-शीलता का आभास मिला है कि वह उनके काव्य का एक प्रधान अंग बन गई है ।

१ हरिऔध प्रियप्रवास सर्ग ३ ।

२ हरिऔध प्रियप्रवास सर्ग ९ ।

कवि प्रकृति के पर्यालोचन में रम गये हैं । कामायनी में प्रकृति के निकराल रूप का चित्रण देखिए :—

हाहाकार हुआ मन्दन गगन कठिन कुलश होतो धन नूर ।  
हुए विगन्त बगिर भीषण रम बार बार होता था फूर ॥  
दिग्गहों से भूम उठे या जज्ञपर उठे चित्तित तट के ।  
सधन गगन में भीम प्रकपन भक्ता के नलते भट्ट के ॥  
पंनभूत का गौरव मिश्रण शम्पाओं के शकल निपात ।  
उल्का लेकर अमर शक्तियों लोज रही ज्यों खोया प्रात ॥  
धँसती घरा, पभकती ज्वाला, ज्वालामुखियों के निःश्वास ।  
और सकुचित क्रमशः उसके अन्वय का होता था हास ॥<sup>१</sup>

इस उद्धरण में प्रकृति का अत्यन्त उम एवं प्रलयकारी रूप प्रकट हो रहा है समस्त प्रकृति लुब्ध है और रुद्र रूप धारण किये हुए है । भय तथा घास के भाव व्यक्त हो रहे हैं ।

अब प्रकृति का कोमल सुकुमार रूप देखिये -

यह विनय मुक्त अस्त प्रकृति का आज लमा हँसते फिर से ।  
धर्पा भीती हुआ सृष्टि में शरद निकास नये सिर से ॥  
नव कोमल आलोक बिखरता हिम संस्कृत पर भर अतुराग ।  
सित सरोज पर क्रीड़ा करता जैसे मधुमय पिंग पराग ॥<sup>२</sup>

यद्यपि विराट की भावना को हिन्दी और संस्कृत के कवियों ने स्तम्भ स्त के रूप में नहीं लिया है, जैसा कि अंग्रेजी कवियों ने लिया है, तथापि हमारे यहाँ विराट के अत्यन्त भव्य चित्रण मिलते हैं । राय प्रसाद में ही :—

सबल तरङ्गाधातों से उस क्रुद्ध सिंधु के विनलित सी ।  
व्यस्त महा कच्छप सी धरणी ऊभ चूम सी निकलित सी ॥  
फरका-मन्दन करती गिरती और कुचलना था सबका ।  
पंच भूत का यह ताडवमय नृत्य हो रहा था कबका ॥<sup>३</sup>

कविवर सुमित्रानन्दन पन्त गूलतः प्रकृति के कवि हैं । प्रबन्ध काव्य में प्रकृति के संश्लिष्ट-चित्रण की सुविधा रहती है । पन्त जी ने शीतों की ही

१ प्रसाद कामायनी पृष्ठ १८ ।

२ कामायनी आशा पृष्ठ २५ ।

३ कामायनी चिन्ता पृष्ठ २० ।

रचना की है अतः उनके काव्य में हमें बहुत अधिक सश्लिष्ट चित्रण तो नहीं प्राप्त होते। एक गीत में वह प्रकृति के एक ही तत्व से सम्पर्क रख सके हैं, समस्त प्रकृति एक साथ केन्द्रित नहीं हो सकी है, अतः उनकी प्रकृति सम्बन्धी रचनायें अपिकांशतः 'बादल' 'निर्भरी' 'खद्योत' 'चांदनी' 'जुगनू' आदि पृथक्-पृथक् गीतों में प्रकट हुई हैं। "मोह" नामक कविता में हमें कवि के प्रकृति के प्रति दृष्टिकोण की स्पष्ट-स्वीकृति प्राप्त होती है।

छोड़ दुमों की मृदु छाया, तोड़ प्रकृति से भी माया,  
बाले, तेरे बाल जाल में कैसे उलझा दूँ लोचन ? भूल अभी से इस जग को।  
तज कर तरल तरंगों को, इन्द्र धनुष के रंगों को,  
तेरे भ्रूंगों से कैसे बिंधवा दूँ निज गृग सा मन, भूल अभी से इस जग को।  
कोयल का वह कोमल बोल, मधुकर की वीणा अनमोल,  
कह तब तेरे ही प्रिय स्वर से कैसे भरलूँ सजनि श्रवण, भूल अभी से इस जग को।  
जग सखिमत किसलय दल, सुधा रश्मि से उतरा जल,  
ना, अधरागुल ही के मद में कैसे बहला दूँ जीवन ? भूल अभी से इस जग को।<sup>१</sup>

इस कविता में कवि का प्रकृति के प्रति अनुराग लक्षित होता है। कवि को अपनी प्रेयसी से अधिक प्रकृति से मोह है। उन्होंने प्रकृति से प्रेम-सम्बन्ध तोड़कर प्रेमिका के प्रेमपाश में बंधजाने में असमर्थता प्रकट की है। प्रकृति के प्रति उन्हें सुन्दरी-बाला से अधिक आकर्षण है। प्रकृति के सहज-सौन्दर्य के दर्शन से उन्हें मानव सौन्दर्य से अधिक आत्मतुष्टि और आनन्द का अनुभव होता है।

### उद्दीपन—

पहिले वर्णन किया जा चुका है कि आदि कवि वाल्मीकि, कालिदास और अन्य प्राचीन कवियों ने प्रकृति के प्रति पूर्ण उत्साह प्रकट किया और उसको आलंबन मानकर उसका यथातथ्य वर्णन किया। इन कवियों ने प्रकृति के विस्तृत क्षेत्र में विचरण किया और मानव-हृदय का सा प्रतिस्पन्दन पाया। इनकी कविता स्वान्तः सुखाय थी और इनका क्षेत्र विस्तीर्ण, निर्विघ्न तथा उनकी अन्तर्भावनाओं के लिये अनुरंजनकारी था, किन्तु उत्तर काल में कुछ काव्य-मर्मज्ञ नरेशों ने प्रतिभाशाली काव्यकारों को गौरवपूर्ण स्थान देकर अपनी राज-सभा को अलङ्कृत किया। कवि राज दरबार के ऐश्वर्यपूर्ण वातावरण में

वैभव एवं विलास का जीवन व्यतीत करते हुए, काव्य रचना करने लगे। कालान्तर में उनका प्रकृति से सम्बन्ध निम्नोद्भूत हो गया। इनकी कविता राज-प्रासादों के संकुचित क्षेत्र में परिभ्रमण करने लगी और कवि गण प्रकृति वर्णन के स्थान में परम्परा-भुक्त रूढ़-वर्णन करने लगे। हिन्दी के कवियों को यही दृष्टि उत्तराधिकार में प्राप्त हुई और रीतिकाल में तो उसकी पराकाष्ठा ही होगी।

रीतिकाल के कविगण अपने उदर-भरण के लिये राजन्दरबारों में रहने लगे और अपने आश्रयदाता भूपतियों की प्रशमन्ता के लिये काव्यरचना करने लगे। स्वभावतः उनमें प्रकृति को उद्दीपन रूप में वर्णन करने की प्रवृत्ति राज्या हो उठी। राजप्रासादों में रहकर इनकी चेप-भूषा, आनन्द-विचार आदि सभी में नागरिक-सम्भवा का विकास हो रहा था, ग्राम के स्तब्ध-नन्द और नैसर्गिक जीवन से वे बहुत दूर पड़ गये थे। ग्राम के सरोवर और उपनवों की अपेक्षा इन्हें हौज और खसखानों के प्रति अधिक आकर्षण था। नगर के कुत्रिम वातावरण में वे जीवन यापन कर रहे थे। बाह्यमूर्ति की भाँति वे कवि न तो प्रकृति के उन्मुक्त वातावरण में भूगे थे, न इन्होंने स्वयं निरीक्षण ही किया था और न प्रकृति उनके अनेक भावों की पोषिका, हर्ष निपाद की राग भागिनी अनन्य-मित्र ही रही थी। राजप्रासादों के अतुल वैभव, विलास और संकुचित-वातावरण में ही उनका जीवन बीता, उनकी दृष्टि सीमित रही। वे कवि काव्य-मर्मज्ञ थे, इनमें रचना-कौशल था और प्रतिभा भी, इन्होंने अपने पूर्णवर्ति कवियों के काव्यग्रन्थों का गहन-अध्ययन किया। इनका प्रकृति निपथक ज्ञान स्वतः प्राप्त नहीं अर्णित परम्परा द्वारा उपलब्ध था जो उन्हें संस्कृत के उत्तरकालीन और हिन्दी के पूर्ववर्ती कवियों द्वारा प्राप्त हुआ। इनकी कविता दरबारी थी। प्रकृति इनके लिये अतुराग का विषय न होकर नायक और नायिका के अनेक भावों को उद्दीप्त करने का साधन मात्र थी।

प्रकृति-वर्णन में अधिकांशतः समस्त रीतिकालीन कवियों ने विनोद में बारह मास और संयोग में पट्टाश्रुत का उल्लेख किया है। वर्ष का प्रत्येक मास विरहिणी नायिका के विरहजन्य भावों को उद्दीप्त करता है। आपाद मास में नायिका भूधराकार-श्याम-जलद की गर्जन से भयभीत होती है, शरद मास उसे दुःखप्रद प्रतीत होता है, ज्येष्ठ की प्रचंडता उसे और भी अधिक दम्भ करती है। और वसन्त के दिन उसे उन्मात्त बना देते हैं। विनोदिनी नायिका का कभी प्रकृति में विपरीत लक्षण देखना, कभी प्रलाप करना और कभी

‘श्याम की अनुहारि’ वाले बादलों में अपने प्रिय का अनुभव करना आदि भाव समस्त रीतिकालीन कवियों में लक्षित होते हैं।

उद्दीपन रूप में प्रकृति को काव्य के संयोग और वियोग दोनों पक्षों में वर्णित किया गया है। संयोग में मलय-समीर, शीतल-चन्द्रिका आदि पारस्परिक आकर्षण को बढ़ाते हैं, किन्तु वियोग में प्रकृति की समस्त चेष्टायें विरहीजनों को कामोद्दीप्त तथा उन्मत्त बना देती हैं। हमारे यहाँ अधिकांशतः विप्रलम्भ शृंगार में ही प्रकृति के उद्दीपन रूप का वर्णन है। जब नायक नयिका में उत्कृष्ट प्रेम होने पर भी प्रिय समागम नहीं होता तो विप्रलम्भ शृंगार की सृष्टि होती है। वियोग तीन प्रकार का होता है मान, प्रवास और मृत्यु। प्रिय की मृत्यु होने पर कष्ट-रस का आविर्भाव हो जाता है, मान क्षणिक होता है अतः उसमें इतनी तीव्रता नहीं होती। प्रिय का प्रवास होने पर ही वियोग शृंगार पूर्ण और प्रभावशाली होता है। कवियों ने अधिकतः प्रवास-जन्य-विरह का ही वर्णन किया है। विरह की दस अवस्थायें होती हैं, अभिलाषा, चिन्ता, स्मृति, गुण-कथन, उद्वेग, उन्माद, व्याधि, जड़ता, और, मरण। इनमें से अभिलाषा, स्मृति, उद्वेग, प्रलाप और उन्माद आदि दशाओं का वर्णन प्रचुर मात्रा में प्राप्त होता है। मरण तो वियोग की अन्तिम अवस्था है-इसके अनन्तर तो सब समाप्त हो जाता है।

शृंगार में हमारे यहाँ उद्दीपन का बड़ा महत्व माना है। आदि कवि वाल्मीकि ने भी इसका वर्णन किया है। सीताहरण के पश्चात् रमणीय पंपातीरवर्ती वन-प्रदेश को देखकर रामचन्द्र कामोत्तप्त हो जाते हैं, उन्हें अपनी प्रिया की स्मृति सताने लगती है और लक्ष्मण से कहते हैं।

अयं वसन्तः सौमित्रे नानाविहग-नादितः।

सीतया विप्रहीणस्य शोक-सन्दीपनो मम<sup>१</sup> ॥२२॥

( हे लक्ष्मण, यह वसन्त ऋतु विविध प्रकार के पक्षियों से नादित हो मेरे सीता वियोग जन्य शोक को बढ़ा रहा है। )

अनुकूल वातावरण पाकर, श्रीराम की काम पीड़ा बढ़ती है और सीता-मिलन की अभिलाषा जाग्रत होती है। वे कहते हैं।

मां हि पल्लवतामार्चिवसन्तामि : प्रधक्ष्यति।

नहि तां सूक्ष्मपद्मार्चीं सुकेशीं मृदुभाषिणीम् ॥३०॥

अपश्यतो मे सौमित्रं जीवितेऽस्ति प्रयोजनम् ।

अयं हि नित्यतरपाः कालो बन्धनकाननः ॥३१॥

( हे लक्ष्मण यह नगन्त-रही बाग बरगमें लाल लाल पत्ते लगी जाला उठ रही है, मुझे मानो मरग नर जालेगी । उस कमल-नगनी सुनेशी और गुरुभाषणी को देखो बिना मेरा जीना व्यर्थ है नगोंकि यह शृंग मेरी प्रिया को बहुत प्रिय लगती है । )

उपगुप्त, श्लोकों में प्रादि काल में मरन्त को आग और लाल पत्तों को ज्वाला कहकर उद्बोध, एवं प्रलाप; सुनेशी, कमल-नगनी आदि शब्दों में गुण कथन तथा 'यह शृंग सीता को प्यारी थी' द्वारा सीता की स्मृति आदि विरह-दशाओं का वर्णन किया है । कालिदास के विरह-काव्य-मेघदूत में उन्माद का इतना आधिक्य हो जाता है कि वह जड़ और चेतन का भेद भूल जाता है और मेघ से अपनी विरह-व्यथा का वर्णन करने लगता है । वह मेघ से प्रार्थना करता है :

सन्तप्तानां स्वमसि शरणां सत्यमेव प्रियायाः ।

अनेशं मे हर पवनपति मोघनिश्छेपितस्य ॥ पूर्व मेघ

[ हे मेघ तुझी तो संसार के संतप्त प्राणियों को शीतलता प्रदान करते हो, अतः कुबेर द्वारा निर्वाणित भूक्त निगोमी का संदेश मेरी प्रिया तक ले जाओ । ]

तुलसी के राम भी उन्माद की इसी अवस्था में —

‘हे खग भृगु हे मधुकर श्रेणी । तुम देखी सीता भृगु मैनी’ ॥

कहते फिरते थे, उनके लिये वन के पशु-पक्षी ही उनके साथी थे । सीता उनके मध्य में रहती थी, अतः उन्हें खग-भृगु और मधुकर-समूह से ही सीता के विषय में पूछना पड़ा । दुःख के आघेस में वह भूल गये कि पक्षी आदि उनके प्रश्न का उत्तर देने में असमर्थ थे ।

‘हरिऔध’ के प्रिय प्रवास की विरह-निदर्शना राधा अपने अन्तरतल की समस्त व्यथा, अत्यन्त कष्ट एवं दीन शब्दों में वायु के समूह प्रकट करती है, पवन से वह मानव का सा दौत्य-कर्म कराना चाहती है, और अपने

१ वाल्मीकि किष्किंधा काण्ड सम<sup>०</sup> १ श्लोक ३०, ३१ ।

२ कालिदास मेघदूत पूर्व श्लोक ७ ।

आराध्य कृष्ण को नाना विधियों द्वारा अपनी सुधि दिलाने की पवन से प्रार्थना करती है । पवन राधा का अभिलक्षित बन जाता है । अपना सम्पूर्ण सदेशा कह देने के पश्चात् उसी पवन की असमर्थता का ध्यान आता है, और वह कहती है—

पूरी न होवें यदि तुझ से अन्य बातें हमारी ।

तो तू मेरी हतनी विनय मानले श्री चली जा ॥

छू के प्यारे कमल पग को प्यार के साथ आजा ।

जी जाऊँगी हृदय-तल में मैं तुझी को लगा के ॥८२॥<sup>१</sup>

खिलावस्था में मनुष्य को प्रत्येक वस्तु से वैराग्य सा हो जाता है । हृदय की पीड़ा किसी प्रकार भी चैन नहीं लेने देती । विरह में मानव यही सोचता है “और भौंति भयेऽवधे चौसर, चन्दन, चन्द” । नहीं तो इनमें अब प्रियः समागम के समय का सा आकर्षण क्यों नहीं है । संयोगावस्था में तो चन्दन आदि शीतोपचार शीतलता प्रदान करते थे, चन्द्र अपनी चन्द्रिका द्वारा सुधा-वर्षण करता था, मलय सगीर रोमांचित कर देता था, किन्तु अब इनमें हतना परिवर्तन क्यों हो गया है । सभी वस्तुओं का उल्टा प्रभाव क्यों होता है ? वास्तव में मनोदशा में अन्तर हो जाने के कारण संयोगावस्था की समस्त सुख और आनन्द प्रदान करने वाली प्राकृतिक वस्तुएँ दुःख एवं पीड़ा-वर्द्धिनी प्रतीत होती हैं । शीतोपचार वियोगावस्था में हृदय को दग्ध करते और विरह-व्यथा को बढ़ाते हैं । सभी का प्रभाव विपरीत होता है । हृदय की इस मनो-दशा के कारण कृष्ण-वियोगिनी गोपिकाओं को केलि-कुंजें बैरिन सी लगती थीं और लतायें सर्प-समूह के रामान भयंकर प्रतीत होती थीं । जिन स्थलों में उन्होंने बिहार किया था, जहाँ उन्होंने जीवन के सुखमय दिवस बिताये थे, कृष्ण के बिना उन्हीं जमुना-कछारों और कालिन्दी-तट को देखकर उनमें अतीत की स्मृति सजग हो उठती है, विरह-वेदना तीव्रतर हो जाती है और प्रकृति से विरक्त तथा वियोग-व्यथा से वे ज्ञान-शून्य सी हो जाती हैं ।

विरहाधिक्य में मनुष्य को उन्माद सा हो जाता है, उसकी समस्त चेतना विलुप्त हो जाती है । बिहारी की विरहिणी नायिका का उन्माद तो चरम सीमा पर पहुँच जाता है । वह ज्ञान-शून्य हो जाती है और जुगनुओं को अंगारे समझकर अपनी सखियों को अन्दर भाग जाने का आदेश करती है । उसकी सखी उसकी इसी अवस्था का वर्णन करती है :—



विरह जरी लक्षि जीगर्जनि कहीं न चढ़ि कै वार ।

अरी जाउ भाँजि भीतरै, बरसत आज अंगार ॥<sup>१</sup>

निष्ठापति ने भी अपने निरह वर्णन में इसी भाव को व्यक्त किया है । वियोग-व्यथिता नायिका को नन्दन और शीतल चन्द्र, निरक्षामिनी को उद्धीरा करने वाले प्रतीत होते हैं, भयन्ताभगन पर भी उसका प्रियतम प्रवास है । सुन्दर वसन्त ऋतु में समस्त प्रकृति 'उल्लास एव' आनन्द से पूर्ण है किन्तु वियोगिनी नायिका को कहीं सुख का लेश भी प्राप्त नहीं होता, वरन् सबका प्रतिकूल प्रभाव होता है ।

चनन जान तन अधिक उतापण उपनन बन उतरोलो रे ।

समय बसन्त कन्त रहु तुर देश जानल बिधि प्रतिकूलै रे ॥

विस्थापति पदावली निरह २०१, ४

अपने प्रिय का वियोग सभी को कष्टदायक प्रतीत होता है । इस अवस्था में मानव अपने गर्व, गर्वादा, ऐश्वर्य और निलास सब को भूलकर प्रकृति के क्षुब्धतम तत्व के प्रति भी अपने हृदय की समस्त राहानुभूति और प्रेम को उँडेल देने की चेष्टा करता है । प्रकृति के अणु अणु में उसका कष्ट व्याप्त हो जाता है । निर्जीन पर्वत जल स्रोतों के बढ़ाने कायू बढ़ाते हैं, नीरव निशा अश्रु-मुक्ता बिकीर्ण करती है, चन्द्र पीला पड़ जाता है और धारे निष्प्रभ हो जाती हैं । नागमती वियोगावस्था में अपने रानीत्व को भूलकर प्रकृति के उपकरण पशु-पक्षी आदि के साथ अत्यन्त तादात्म्य स्थापित करती है । वह सोचती है कि विचारे काग और भौरा भी उसी की भाँति निरक्षामिनी में जल कर काले हो गये हैं । वह कहती है—

पिउ सों कहेउ संवेसड़ा, हे गौरा हे काग ।

सो धनि बिरहै जरि मुई, तेहिक धुँवा हम्ह लाग ॥

जायसी ग्रंथान्तली ।

मानव-प्रकृति है कि अपने सुख में उसे अन्य के कष्ट का आभास नहीं होता किन्तु अपने ऊपर उसी प्रकार की विपत्ति पड़ने पर उसे वृषरे के दुःख का भी अनुभव होता है । उस समय उसे अपनी भूल प्रतीत होती है, पश्चात्ताप होता है और सब दुःखी के प्रति राहानुभूति जाग्रत होती है । प्रेम-गर्विता उर्मिला अपने प्रियतम लक्ष्मण के संसर्ग में आनन्दपूर्ण जीवन व्यतीत करती थी, वह चातकी की "पिउ-पिउ" की रट से निरपेक्ष थी । चातकी के अन्त

स्तल से निकले हुये विरह के शब्द उसे मधुर रागीत का सा आनन्द देते थे, किन्तु अब लक्ष्मण से वियुक्त होने पर वह चातकी वी वेदना को समझ सकी है और अपनी भूल को सुधारती हुई कहती है—

चातकि, मुझको आज ही दुःखा भाव का गान ।

हा ! वह तेरा रुदन था, मैं समझी थी गान ॥

साकेत पृष्ठ २७०

अपने विपाद में मानव-स्वभाव किसी दूसरे को आनन्दित नहीं देस सकता । प्रकृति के तत्त्व पशु-पक्षी और आल्हादपूर्ण-दृश्य आदि दुःखी मनुष्य की ईर्ष्याग्नि को प्रज्वलित करते हैं । वियोग-व्यथित हृदय अन्य को उल्लसित देखकर और भी अधिक दग्ध होता है और ईर्ष्या-जन्य भुभुलाहट से तिल-मिला उठता है । दुःखी मनुष्य को यही वाञ्छित होता है कि समस्त प्रकृति उसकी समदुःखिनी हो जाय, जिस प्रकार विरह में उसका शरीर कुश होता जाता है, जिस प्रकार उसके उल्लास, उमग और उत्साह पर तुभारापात हो गया है उसी प्रकार प्रकृति की वनस्पतियाँ मुरझा जायें, वृक्ष शी-विहीन हो जायें और समस्त जीव-युगल बिछुड़ जायें । उसको पति-समुदाय की आनन्द-मग्न कल-कूजन सन्ताप-कारिणी प्रतीत होती है और प्रिय से वियुक्त कोकिल के विरह-व्यथित शब्दों से सान्त्वना मिलती है ।

धुनि सुनि कोकिल की विरहिनि की किलड़ी,

केका के सुने ते प्राण एकाके रहत हैं ॥

कवित्त-रत्नाकर तीसरी तरंग २५

इसमें विरहिणी के हृदय की स्वस्थ-अवरथा का वर्णन है, उसको यथार्थता का पूर्ण ज्ञान है । वह जानती है कि कोकिल, कलित-कूजन से अपने हृदय का हर्ष व्यक्त कर रही है वियोगिनी इसमें सहयोग नहीं देती । कोकिल को प्रसन्न देखकर उसको वेदना होती है और अपने दुर्भाग्य पर भुभुलाहट होती है कि उसका प्रियतम उससे दूर है, उसके सुख का सार शून्य है फिर कोकिल प्रसन्न क्यों है ? वियोगिनी का हृदय व्यथा से कराह उठता है । कोकिल अपने प्रिय से वियुक्त है अतः समदुःखिनी है, नायिका को सान्त्वना मिलती है कि संसार में केवल वही दुःखी नहीं है अपितु और भी जीव हैं जो उसी की भाँति विरह-यातना सहन कर रहे हैं । यह विरह का संयत रूप है । परन्तु हृदय की अव्यवस्थित और असंयत अवरथा में बात ही दूसरी हो जाती है विरहाधिक्य के कारण यथार्थता का ज्ञान नहीं रहता । मनोनुकूल परिस्थिति

न रहने के कारण समस्त वातावरण ही प्रतिबल हो जाता है और फिर निरक्षिणी नायिका को यही कहना पड़ता है -

ऊषो यह सूखो सो मनेसो कहि दीजो भलो,  
हरि साँ, हमारे हृदय न फूले नग कल हैं ।  
किसुक सुलान कनगर औ अंगारन गो,  
द्वारन पे डोलत अंगारन के पुज हैं ।

षष्ठांक पञ्चमस्कृत पृष्ठ १५८

प्रकृति के जो तल निरह में निगोम वगैरा को बढ़ाते हैं नही संयोगावरथा में रति-भाव को परिवर्द्धित करते हैं । निगोम में वसन्त का मलय-गभीर और वासक राजा वसुधा सुन्दरी का शोभ्य-रूप हृदय को व्यग्न बना देता था नही अब नायिका में सार्वनिक-भाव उत्पन्न करता है, नायक के माधुर-मिलन द्वारा प्राप्त सुख की स्मृति उसी बार-बार रोमानित करती है, सखी पुलकित-गात देखकर पूछ बैठती है—

यह बसन्त न सरी अरी, गरम न शीतल नात ।  
कहि नगों प्रगटे देखियत, पुलक परीजे गात ॥<sup>१</sup>

वसन्त में तो न अधिक गर्मी ही होती है और न शीतल वायु ही प्रमादित होता है फिर भी नायिका के शरीर में स्नेह और रोमान एहिमोचन हो रहा है ।

सयोग-श्रृंगार के मुख्यतः दो उपयोग हैं एक तो प्रकृति मानसिक उल्लास की अभिवृद्धि करती है और दूसरे शारीरिक उपयोग की वस्तु बन जाती है । प्रेमी-प्रेमिका का संयोग होने पर प्रकृति के दृश्य पारस्परिक-आकर्षण में वृद्धि करते हैं । शीतल-सुरभित समीर, नन्द-ज्योत्स्ना, निर्भर तट, वृक्ष-पत्रों का भस्म शब्द और स्वप्न-कुल का कल-कुजन दोनों के आकर्षण में एक प्रकार की तीव्रता, सरसता, और माधुर्य का संचार कर देते हैं । नायक प्रकृल्लित पुष्पों में, पत्ति-दग्धपति में और लता-निटप आदि सगों पारस्परिक आकर्षण का अनुभव करता है, प्रकृति उसको उल्लास से पूर्ण प्रतीत होती है, नदी उसे प्रिय-मिलन के लिये उमंग में जाती हुई दृष्टिमोचन होती है, निटप अपनी प्रेयसी लताओं का आलिंगन करते से प्रतीत होते हैं और पक्षिगण परस्पर निहार में संलग्न दिखाई देते हैं । यारांश यह है कि समस्त जगत् और केतन प्रकृति

उसे प्रेम, आनन्द, सुख और उल्लास से पूर्ण प्रतीत होती है। प्रकृति के अचेतन तत्वों में भी इस प्रकार की सजीवता और मधुरता का अवलोकन करने के पश्चात् जब वह अपनी प्रेयसी की ओर दृष्टिपात करता है तो वह उसमें एक प्रकार के नवीन सौन्दर्य, आकर्षण और सरसता का अनुभव करता है। इस प्रकार प्रेयसी के सामोप्य द्वारा उद्भूत मन की प्रसन्नता को प्रकृति का रमणीक वातावरण दिगुणित कर देता है, उसको वसन्त की चाँदनी में बैठी हुई नायिका की छवि और अधिक सुग्ध कर देती है—

चाँदनी महल बैठी चाँदनी के कौतुक कौ,  
चाँदनी सी राधा बिछी चाँदनी विशाल है।  
चन्द्र की कला सी देवता सी देवदासी,  
सग फूल से दुकूल पैन्हें फूलन की माल है।  
फूटत फुहारे वे अमल-जल झलकत,  
चमकै चँदोवा मणि माणिक महाल है।  
बीच जरतारन की हीरन की जगमगी,  
ज्योतिन की मोतिन की भालरै।<sup>१</sup>

इस प्रकार प्रकृति का सुखद वातावरण प्रेमी-प्रेमिका के मन को प्रभावित करता है और उनके मिलन को और भी अधिक सुखद बना देता है। उनके मन के उल्लास की प्रकृति सहायिका बन जाती है।

मनुष्य अपनी मनःस्थिति के अनुसार प्रकृति में हर्ष और रुदन का अनुभव करता है। मन की स्थिति ठीक न होने पर कोकिल की कूक व्यग्र बनाती गुलाब का पूर्ण-विकसित-पुष्प अगारे के समान प्रतीत होता और चाँदनी सर्पिणी सी लगती है किन्तु प्रिय-मिलन के पश्चात् अनुकूल परिस्थिति होने पर प्रकृति में नवीन छटा और अनुपम सौन्दर्य का अनुभव होता है।  
। और भाँति कुंजन में गुंजरत भौर भीर, और डौर भौरन में बौरन के हँगये।  
कहै पद्माकर सु औरै भाँति गलियान छलिया छबीले छैल और छवि छवैगये  
और भाँति बिहंग समाज में आवाज होत ऐसे ऋतुराज के आज दिन दवै गये।  
अँरै रस औरै रीति औरै राग औरै रग औरै तन औरै मन औरै बन हँगये।<sup>२</sup>

इसमें प्रेमी-प्रेमिका को मधुर-मिलन के पश्चात् प्रकृति में भी और ही प्रकार का वातावरण परिलक्षित होता है। मिलन के पूर्व भ्रमर-गुंजन, बौरों से लदी

१ देव सुख सागर तरङ्ग १३९।

२ पद्माकर पंचामृत जगदिविनोद २७९।

तब शालागें, कुंज-गली और पान्थ-समूह का मधुर-गान निरन्तर का करता था किन्तु मन के और भावों के ही जाने पर समस्त प्रकृति भी और ही भाँति की प्रतीत होती है। योगका का मन संयोग सुख से प्रभावित है उसके मन में उत्साह है अतः उसे सर्वत्र आनन्द और माधुर्य का ही अनुभव हो रहा है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मन का उल्लास और प्रकृति का मोन्दर्य विभिन्न-प्रतिविम्ब-मान से एक दूसरे की अभिवृद्धि करते हैं। प्रकृति को उल्लासित देखकर मन और भी अधिक उल्लासित होता है और मन के उल्लास में प्रकृति में भी अधिक उल्लास दिखाई देता है, इस प्रकार प्रकृति और मन का पारस्परिक सम्बन्ध स्थापित हो जाता है।

इसके अतिरिक्त प्रकृति शारीरिक सुख का भी साधन है वह संयोग में ऐन्द्रिय सुख प्रदान करती है। रूप, रस, गंध, स्पर्श द्वारा क्रमशः नेत्र, जिह्वा, नासिका और त्वचा आदि इन्द्रियों को सुख प्राप्त होता है। एक सुन्दर प्रकृति ललित पुष्प को देखकर नेत्रों को सुख मिलता है, उमकी सुगंध नासिका को सुवासित करती है। पेय पदार्थों में प्राकृतिक फलादि का प्रयोग, रस की परिवृत्ति करता हुआ जिह्वा को अभिवृत्त करता है प्रकृति का शारीरिक उपयोग भी प्रेमी-प्रेमिका के पारस्परिक आकर्षण, आनन्द और सुख की अभिवृद्धि करता है। ग्रीष्म ऋतु में जब प्रचंड सूर्य की किरणें समस्त पृथ्वी को झूलगा देती हैं, उष्ण-वात अब शरीर में ज्वाला सी उत्पन्न कर देती है तो निर्भरिणी के शीतल जल में स्नान और चन्दन, लाग आदि शीतोपचार शरीर को शीतलता प्रदान करते हैं और प्रेमी और प्रेमिका के पारस्परिक पेम को बढ़ाते हैं। रीति कालीन कवियों ने इसी दृष्टि से जल प्रीड़ा और खसखानों आदि का प्रचुर माध्या में वर्णन किया है —

शीतल महल महा शीतल पठौर पंक शीतल के लिंगो गिति निति छाती दहरे ।  
शीतल सलिल भरे शीतल निगल कुंड शीतल अमल जल यंत्र धारा छहरे ।  
शीतल बिछौननि पै शीतल बिछाई रोज शीतल तुलल पीढ़ पीढ़ें हैं कुहरे,  
देव दोऊ शीतल अलिंगन देत खेल शीतल सुगंध मन्द भासत की लहरे ।<sup>१</sup>

इसमें कवि देव ने प्रचंड ग्रीष्म-ऋतु में प्रेमी प्रेमिका को शीतल महलों में विहार करते हुए वर्णन किया है। शीतल-जल, शीतल धरन और शीतल-

शैया दोनों को ऐन्द्रिय-सुख प्रदान करते हैं और दोनों में पारस्परिक-आकर्षण और प्रेम बढ़ता है। शारीरिक सुख मन की सुप्त भावनाओं को जगाता है।

वर्षा-ऋतु में जल की नन्ही-नन्ही बूँदें और श्याम-घटायें भूले की याद दिलाती हैं। प्रेमी-प्रेमिका भूले पर भूलते हैं और आनन्दित होते हैं। शरद में रात्रि-विहार एक नवीन सुख की सृष्टि करता है और वसन्त में वन-विहार दोनों को प्रफुल्लित करता है। फाग खेलते हुए प्रेमी-प्रेमिका का वर्णन देखिये :—

या अनुराग की फाग लखौन जह रागती राग किशोर किशोरी।

त्यौं पदमाकर धाली धली फिर लाल ही लाल गुलाब की भोरी।

जैसी की तैसी रही पिचकी करि काहू न केसरि रंग में बोरी।

गोरिन के रंग भीजिगो सांवरो सांवरे के रंग सु भीजी सु गोरी।<sup>१</sup>

फाग खेलते-खेलते दोनों में इतना अधिक प्रेम उमड़ता है कि पिचकारी छोड़ना ही भूल जाते हैं शरीर में रोमांच हो जाता है, गात पुलकित हो जाते हैं और स्वेद प्रवाहित होने लगता है। पिचकारी का रंग तो ज्यों का त्यों रहता है किन्तु दोनों एक दूसरे के प्रेम-रंग में सिक्त हो जाते हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि उद्दीपन में प्रकृति का अपना महत्व नहीं है संयोग अथवा वियोग दोनों अवस्थाओं में प्रकृति का एक ही उपयोग है—मनोगत भावों को उद्दीप्त करना। प्रकृति का इस रूप में उपयोग आदि कवि से लेकर अब तक इसी धारणा से किया गया है, अतः उसका रूप भी प्रायः एक सा ही मिलता है सभी में वस्तु-परिगणन की प्रधानता है और काव्य-सामग्री भी समान ही है।

**अलंकार—**

सौन्दर्य सभी के हृदय में चेतनता और स्फूर्ति का संचार कर देता है। अबोध शिशु भी ताम्र-खंडों की अपेक्षा रजत के चमकते हुए टुकड़ों की ही ओर अधिक आकर्षित होता है। मानव प्रकृति ही सौन्दर्योन्मुखी है। सौन्दर्य के प्रति आकर्षण मनुष्य में स्वाभाविक रूप से विद्यमान है। सौन्दर्यानुभूति से प्रभावान्वित मानव अभिव्यक्तीकरण के लिए व्याकुल हो जाता है। वह अपनी सौन्दर्य-भावना को इस प्रकार व्यक्त करना चाहता है कि अन्य व्यक्ति भी केवल श्रवण-मात्र से उस सौन्दर्य का अनुभव कर सके। अपनी इस सौन्दर्यमयी-अभिव्यक्ति के लिए उसको विशेष उपकरणों की सहायता पड़

तनु-शास्त्रार्थ, कुंज-माली और पक्षि-समूह का माधुर्यमान विरक्त का संसार करता था किंतु मन के और भाव के हो जाने पर समस्त प्रकृति भी और ही भाव की प्रतीत होती है। गोमन्ता का मन संयोग मुरा स प्रभावित है उसके मन में उल्लास है अतः उसे रानी। आनन्द और माधुर्य का ही अनुमान हो रहा है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मन का उल्लास और प्रकृति का सौन्दर्य निम्न-प्रतिनिम्न-मान से एक दूसरे की अभिवृद्धि करते हैं। प्रकृति को उल्लासित देखकर मन और भी अधिक उल्लासित होता है और मन के उल्लास में प्रकृति में भी अधिक उल्लास दिखाई देता है, इस प्रकार प्रकृति और मन का पारस्परिक सम्बन्ध स्थापित हो जाता है।

इसके अतिरिक्त प्रकृति शारीरिक सुख का भी साधन है वह संयोग में ऐन्द्रिय सुख प्रदान करती है। रूप, रस, गन्ध, स्पर्श आदि प्रमथः से, जिज्ञा, नासिका और त्वचा आदि इन्द्रियों को सुख प्राप्त होता है। एक सुन्दर प्रकृति स्निग्ध मुख को देखकर चेहरे को सुख मिलता है, उसकी सुगन्ध नासिका को सुवासित करती है। पेय पदार्थों में प्राकृतिक फलानि का प्रयोग, रस की परिपूर्ति करता हुआ जिज्ञा को अभिभूत करता है। प्रकृति का शारीरिक उपभोग भी प्रेमी-प्रेमिका के पारस्परिक आकर्षण, आनन्द और सुख की अभिवृद्धि करता है। ग्रीष्म ऋतु में जब प्रचंड सूर्य की किरणें समस्त पृथ्वी को कुलसा देती हैं, उष्ण-वात जब शरीर में ज्वाला सी उत्पन्न कर देती है तो निर्वासिणी के शीतल जल में स्नान और चन्दन, राम आदि शीतोपचार शरीर को शीतलता प्रदान करते हैं और प्रेमी और प्रेमिका के पारस्परिक-प्रेम को बढ़ाते हैं। सीति कालीन कवियों ने इसी दृष्टि से जल प्रीति और खसलानों आदि का प्रचुर मात्रा में वर्णन किया है --

शीतल महल महल शीतल पथीर पंक शीतल के लिंगो मिति क्षिति छाती दहरे ।  
शीतल रलिल भरे शीतल विगल कुंड शीतल अमल जल गंग धारा दहरे ।  
शीतल बिछौननि पे शीतल बिछाई सेज शीतल तुकल पीनद मौढ़ हैं तुमहरे,  
देन दोऊ शीतल अलिंगन देत लेत शीतल सुगंध मन्द माफत की लहरै ।<sup>१</sup>

इसमें कवि देव ने प्रचंड ग्रीष्म ऋतु में प्रेमी प्रेमिका को शीतल महलों में विहार करते हुए वर्णन किया है। शीतल-जल, शीतल-वन और शीतल

शैया दोनों को ऐन्द्रिय-सुख प्रदान करते हैं और दोनों में पारस्परिक-आकर्षण और प्रेम बढ़ता है। शारीरिक सुख मन की सुप्त-भावनाओं को जगाता है।

वर्षा-ऋतु में जल की नन्ही नन्ही बूँदें और श्याम-घटाये भूले की याद दिलाती हैं। प्रेमी-प्रेमिका भूले पर भूलते हैं और आनन्दित होते हैं। शरद में रात्रि विहार एक नवीन सुख की सृष्टि करता है और वसन्त में वन-विहार दोनों को प्रफुल्लित करता है। फाग खेलते हुए प्रेमी-प्रेमिका का वर्णन देखिये :—

या अनुराग की फाग लखौन जंह रागती राग किशोर किशोरी।

त्यों पदमाकर धाली धली फिर लाल ही लाल गुलाब की भोरी।

जैसी की तैसी रही पिचकी करि काहू न केसरि रंग में बोरी।

गोरिन के रंग भीजिगो सांवरो सावरे के रंग सु भीजी सु गोरी।<sup>१</sup>

फाग खेलते-खेलते दोनों में इतना अधिक प्रेम उमड़ता है कि पिचकारी छोड़ना ही भूल जाते हैं शरीर में रोमांच हो जाता है, गात पुलकित हो जाते हैं और स्वेद प्रवाहित होने लगता है। पिचकारी का रंग तो ज्यों का त्यों रहता है किन्तु दोनों एक दूसरे के प्रेम-रंग में सिक्त हो जाते हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि उद्दीपन में प्रकृति का अपना महत्व नहीं है संयोग अथवा वियोग दोनों अवस्थाओं में प्रकृति का एक ही उपयोग है—मनोगत भावों को उद्दीप्त करना। प्रकृति का इस रूप में उपयोग आदि कवि से लेकर अब तक इसी धारणा से किया गया है, अतः उसका रूप भी प्रायः एक सा ही मिलता है सभी में वस्तु-परिगणन की प्रधानता है और काव्य-सामग्री भी समान ही है।

**अलंकार—**

सौन्दर्य सभी के हृदय में चेतनता और स्फूर्ति का संचार कर देता है। अबोध शिशु भी ताम्र-खंडों की अपेक्षा रजत के चमकते हुए टुकड़ों की ही ओर अधिक आकर्षित होता है। मानव प्रकृति ही सौन्दर्योन्मुखी है। सौन्दर्य के प्रति आकर्षण मनुष्य में स्वाभाविक रूप से विद्यमान है। सौन्दर्यानुभूति से प्रभावान्वित मानव अभिव्यक्तीकरण के लिए व्याकुल हो जाता है। वह अपनी सौन्दर्य-भावना को इस प्रकार व्यक्त करना चाहता है कि अन्य व्यक्ति भी केवल श्रवण-मात्र से उस सौन्दर्य का अनुभव कर सके। अपनी इस सौन्दर्यमयी-अभिव्यक्ति के लिए उसको विशेष उपकरणों की राहायता पड़



जाती है। उमका अनुभूति पूर्ण हृदय रस-सिक्त तो होता ही है किन्तु उस रस सिक्त हृदय को अधिक प्रभावशाली बनाने के लिये उसे अलंकारों और शब्द शक्तियों का सहारा लेना पड़ता है। संस्कृत के आचार्यों ने काव्य में अलंकारों का बहुत महत्व माना है और अलंकारों को काव्य का अविचार्य अंग कहा है। आचार्य दंडी ने अपने काव्यादर्श में “काव्यशोभाकराभ्य-मर्गलकाराभ्यन्तरे” [ काव्यादर्श २, ११ ] अर्थात् काव्य की शोभा करने वाले षण्णो अलंकार कहा है। चन्द्रालोककार ने तो अलंकार-रहित काव्य को उष्णता रहित अग्नि के समान अममभव रचना कहा है, अलंकार-रहित रचना को काव्य कहने वालों की भर्त्सना करते हुए वह कहते हैं—

अङ्गीकरोति यः काव्यं शब्दार्थावनलंघ्यते ।

असौ न मन्यते कस्मादभुष्ममनलं कृती ।

चन्द्रालोककार ने तो इस प्रकार अलंकारों को ही काव्य का प्राण कह डाला है। अग्नि की वास्तविकता उष्णता में ही है। यदि अलंकार अग्नि की उष्णता के समान महत्वपूर्ण हैं तब तो अलंकारकाव्य के प्राण ही हैं। अग्नि-पुराण में अलंकारों को इतना अधिक महत्व तो नहीं दिया है किन्तु काव्य की रसमगता और आनन्द वर्धन का उपकरण आश्रय माना है। अग्नि पुराण में लिखा है—“अर्थालंकाररहिता निषेधेन सरस्वती” जिस प्रकार विधवा नारी का जीवन मातुर्ग और आह्लाद रहित होता है उसी प्रकार अलंकार रहित रचना भी आह्लादरहित होती है अर्थात् रस का संसार नहीं करती। अलंकारों से युक्त रचना प्रेममग्निला शोभायवती नारी के समान होती है।

भागवत का कथन है “न कान्तामपिनिर्गुणं विभाति नानता मूलम्” अर्थात् भूषण बिना स्त्री का सुन्दर मुख भी शोभा नहीं देता। यदि निन्दार-पूर्वक देखा जाय तो सुन्दर मुख बिना आभूषण के अशोभन भी नहीं प्रतीत होता। बिहारी ने तो आभूषणों को “दरसन के से मोरने” कहकर उनकी आनावश्यकता प्रदर्शित की है किन्तु यह बात माननी पड़ेगी कि आभूषण सौन्दर्य के अनिवार्य अंग न होकर भी स्फुटता की सौन्दर्य-वृद्धि के उपकरण अधर्य हैं। शब्द और अर्थ के जगत्कार से पूर्ण अलंकार कविता-सुन्दरी भी शोभा को विसृष्ट कर देते हैं। काव्य में अलंकार मन पर पड़ने वाले प्रभाव को तीव्रता प्रदान करते हैं, साधारण धान-रचना की

अपेक्षा आलंकारिक-भाषा और शब्द-शक्तियों से पूर्ण कविता अधिक प्रभावशालिनी होती है। तुलसीदास के निम्नलिखित दोहे में—

लता भवन ते' प्रगट भे, तेहि अवसर दोड भाइ।

निकसे जनु जुग विमल विधु, जलद पटल बिलगाइ।<sup>१</sup>

एक साधारण सी बात का कथन है कि लता-भवन से राम-लक्ष्मण दोनों भाई निकले किन्तु श्याम मेघ-मालाओं को विदीर्ण करके उदित होने वाले भयंक की उत्प्रेक्षा ने दोनों भाइयों के सौन्दर्य के प्रभाव में एक विचित्र तीव्रता और रमणीयता का प्रादुर्भाव कर दिया है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है “भावों का उत्कर्ष दिखाने और वस्तुओं के रूप, गुण और क्रिया का अधिक तीव्र अनुभव कराने में कभी-कभी सहायक होने वाली युक्ति का नाम अलंकार है।” वास्तव में जब कवि को भिन्न-भिन्न प्रकार से सौन्दर्याभिव्यक्ति करने पर परितृप्ति नहीं होती तो वह अपने हृदय के उत्साह और ओज को अलंकारों द्वारा प्रकट करता है। वह उपमा, उत्प्रेक्षा और रूपक द्वारा अपने प्रतिपाद्य विषय में सौन्दर्य लाने के लिये सारी सृष्टि को छान डालता है। वह निशापति की कलित-किरणों में सुन्दर मुख की सी शीतलता प्राप्त करता है, मृग-शावकों के नेत्रों में प्रिय के नेत्रों की सी सरलता का अनुभव करता है और मदमत्त हाथी की मथर गति में प्रिय की गति का साम्य देखता है। अनादि काल से ही प्रकृति और मानव का साहचर्य होने के कारण कवि प्रायः सौन्दर्य के सभी उपमान प्रकृति के क्षेत्र से ही ढूँढता रहा है। इस प्रकार कवि जड़ और चेतन, प्रकृति और मानव में साम्य उत्पन्न कर देता है और प्राकृतिक वस्तुओं को चेतन-मानव के शरीरांगों का उपमान बनने के कारण विशेष महत्व मिल जाता है।

कवियों ने सारे मुख की उपमा शशि और कमल से दी है। अंग्रेजी के कवियों ने भी [मून] को सुन्दर मुख का उपमान माना है। सुन्दर मुख की विशिष्टता कान्ति और प्रफुल्लता है। मुख चन्द्र और कमल में प्रभाव साम्य होने के कारण आल्हाद प्राप्त होता है। आदि कवि से लेकर आधुनिक काल के कवियों तक सब ने इन्हीं उपमानों का प्रयोग किया है, किन्तु कविवर प्रसाद ने अत्यन्त आकर्षक एवं नवीन ढंग में श्रद्धा के मुख को रवि-मंडल के समान वर्णन किया है—

आह ! नह गुन पश्चिम के वगैर  
नीन अब भरते हैं मनश्चाम ।  
आवण रनि मण्डल उनको भेद

दिखाई देता हो छानिभाग । कामायनी पृ० ४३

केशों का सौन्दर्य उनकी कुटिलता, श्यामता, दीर्घता और सुकुमारता में है । तुलसी और सूर आदि श्रेष्ठ कवियों ने केशजाल की उपमा मधुपवन से दी है 'प्रताप' ने श्रद्धा के बालों को 'भील मन शावक' से वर्णन किया है । 'पन्त' ने मृणाल, तन्दु, भेष, रेशम, लहर तथा अन्धकार आदि उपमानों का प्रयोग किया है देखिये : -

भने लहरे रेशम के बाल,  
मलिनदों से उलझी गुंजार,  
मृणालों से मूढ तार,  
भेष से सध्या का संसार,

मिले हैं इन्हे निवेध उपहार

तक्षण तम से निस्तार ।

पल्लवान्नी पृष्ठ ५७

चोटी श्रगवा नशी को सर्पिणी के समान वर्णन किया गया है ।

मुख के सौन्दर्य में सबसे अधिक प्रधानता नेत्रों को दी जाती है । नेत्रों के श्यामता, चंचलता, रिमम्भता और सरलता आदि विशिष्ट गुण हैं । इनके उपमान सज्जन, भीन, कमल, तरंग, और मृग हैं । अपनी प्रिया शकुन्तला के नेत्रों और मृग-शावकों के नेत्रों के एक ही प्रकार के भोलोपन से दुष्यन्त इतने अधिक प्रभावित होते हैं कि नह मृगों पर बाण चलाने में अग्रगर्भ हो जाते हैं और फिर गद्दी कहना पड़ता है

न नमयितुमाधिज्यतरिभ शचो धनुरिदमाहितमगकं मूरोधु ।

सहवसतिमुपेत्य येः प्रियायाः कृत इव मुग्धविलोकितापदेशः ॥<sup>१</sup>

[ जिन हरिणों ने शकुन्तला के साथ रहकर उसे भोली चितवन दिखाई है उन्हें मारने के लिये यह बाण चढ़ाया हुआ धनुष मुक्त से खींचते नहीं बनता । ]

नासिका के लिये प्रायः कीर का ही प्रयोग किया गया है, अन्धर का सादृश्य प्रायः विम्बाफल और पल्लव द्वारा व्यक्त किया गया है । दन्त-गन्धि

१. आशिषान शकुन्तला ओ० २ श्लोक ३ ।

के उपमान दाढ़िम, मुक्ता, कुन्दकली और तारकावली हैं और उनकी च्युति को विद्युत् के समान उल्लेख किया गया है, वाणी के माधुर्य का सादृश्य कोकिल के कल कूजन और हंस की ध्वनि के समान व्यक्त किया गया है।

स्त्री की भुजाओं के सौंदर्य के लिये उनका पतली और कोमल होना आवश्यक है। कुमार सम्भव में कालिदास ने पार्वती की भुजाओं को शिरस के पुष्पों से भी अधिक कोमल वर्णन किया है। पुरुष की भुजाओं को दीर्घ, पुष्ट तथा मांसल होना चाहिये। तुलसी ने श्रीराम की भुजाओं को यष्टि, दड और कमल-नाल के समान उल्लेख किया है। कंधों की पुष्टता और बाहुओं की विशालता का दिग्दर्शन कराने के लिये रघुवंश में दिलीप को 'वृषस्कन्धः शालप्रांशुर्महाभुजः' कहकर वृषभ और शालवृक्ष से सादृश्य दिखाया गया है। हाथों और पावों के उपमान कमल और पल्लव हैं, जंघाओं के लिये कदली-स्तम्भ और हाथी की सूँड आदि उपमानों का प्रयोग किया गया है। कटि का सिंह की कटि के समान होना सुन्दरता का द्योतक है, समस्त शरीर के लिये ज्योत्स्ना, विद्युत्-छटा, दीप-शिखा, शाल-वृक्ष तथा तमाल आदि उपमानों को प्रयुक्त किया गया है।

उपर्युक्त उपमानों को ध्यान में रखते हुए विदित होता है कि सौन्दर्य को व्यक्त करने के लिए मानव ने सबसे पूर्व प्रकृति के ही उपकरणों का चयन किया है। जहाँ कहीं भी मनुष्य को प्रकृति के तत्त्व में रूप, गुण अथवा भाव का साम्य प्रतीत हुआ है वहीं उसने उस तत्त्व का अपने प्रिय के अंग के साथ सादृश्य दिखा दिया है। अपने भावों की अभिव्यक्ति के लिये कभी काव्यकार को प्रकृति और मानव को एक-रूप मानना पड़ा है, कभी अपने प्रिय के समान सौन्दर्य प्राप्त न होने पर प्रकृति के प्रति असन्तोष प्रकट करना पड़ा है और कभी प्रिय के अंग-प्रत्यङ्गों को उपमानों से अधिक सुन्दर कहना पड़ा है। इन्हीं भावनाओं के परिणामस्वरूप उपमा, रूपक, प्रतीप और उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों का सृजन हुआ है।

उपमालकार में उपमेय और उपमान में रूप अथवा गुण का साम्य दिखाया जाता है। संस्कृत में कालिदास की उपमायें सबसे अधिक महत्वपूर्ण हैं। पार्वती के मुख को सर्वदा कमल के समान प्रफुल्लित और चन्द्र के समान कान्तियुक्त दिखाने के लिये उन्होंने किस कौशल से वर्णन किया है :—

चन्द्रमंगला पद्मसुखाञ्जलुत्तो पद्ममधिता चान्द्रमयीमधिरुगाम् ।

उमा मुखं तु प्रतिपद्य लोला त्रिसधगां प्रीतिमनाप सङ्गीः ॥<sup>१</sup>

[ पार्वती के जन्म से पूर्ण चंचल शोभा वाली लक्ष्मी नहीं चुनिधा में रहती थी क्योंकि रात में चन्द्रमा रहने पर उन्हें कमल का आनन्द नहीं मिल पाता था और दिन में कमल में आ बैठने पर चन्द्रमा का आनन्द नहीं प्राप्त होता था किन्तु जब से वह चन्द्र और कमल दोनों के गुणों से युक्त पार्वती के गुण में जा बसी है तब से उन्हें चन्द्र और कमल दोनों का आनन्द एक साथ मिलने लगा है । ]

सुन्दर शरीर के लिये कवियों ने विद्युत को उपमान माना है । नीले बादलों के बीच में कभी-कभी प्रकट होने वाली विद्युच्छटा मानव हृदय में अद्भुत सौन्दर्य का संचार कर देती है, इस दृश्य को बार-बार देखने के लिये इच्छा होती है, विद्युत की क्षणिक शोभा हृदय पटल पर एक सुन्दर चित्र अंकित कर देती है । “प्रसाद” का अज्ञा का सौन्दर्य वर्णन देखिये—

नील परिधान श्री ग सुकुमार मूल रहा मृदुल अभङ्गला अंग ।

शिला हो ज्यों बिजली का फूल गेप नम भीम गुलाबी रंग ॥

। कामायनी पृष्ठ ४२ ।

इसमें नील वस्त्रों से आवृता और कान्तिमयी अज्ञा का कान ने ऐसा चित्रांकन किया है कि श्याम गेहों में प्रकाशित बिजली से सम्यक् स्थापित हो जाता है ।

रूपकालंकार में उपमेय और उपमान को एक रूप मान लिया जाता है । काव्यकार को केवल “यह इसके समान है” कहकर सन्तोष नहीं होता । अतः वह उपमेय और उपमान में एक रूपता का आरोप करता है । इस अलंकार को तुलसी और सूर ने बहुत अधिक अपनाया है । शक्ति-भावना से ओत-प्रोत तुलसी स्वयं में धातक की प्रेम-भक्तता का आरोप करके राम-शरीर-रूप जलद से छवि-रूप जल की धानना करते हैं—

तुपित तुम्हरे दरस कारन चतुर चातक दास ।

नपुप वारिद नरधि छवि-जल हरहु लोचन प्यार ॥

। तुलसी गीतावली बालकण्ड ४० ।

इसी प्रकार सूर अपने बाल-कृष्ण को सुन्दरता के सागर का रूप प्रदान करते हैं ।

देखो माई सुन्दरता को सागर ।

तनु अति स्याम अगाध अम्बुनिधि कटि-पट पीत तरंग ।

चितवत चलत अधिक-रुचि उपजत भँवर परत अग-अंग ॥<sup>१</sup>

कृष्ण का कृष्ण-शरीर सागर के अगाध-जल, पीताम्बर तरंग और चितवनभँवर-जाल का रूप धारण करती है ।

कभी-कभी काव्यकार उपमेय की उपमान रूप में सम्भावना कर लेता है । कवि जानता है कि उपमेय और उपमान दो भिन्न वस्तुएं हैं, किन्तु तो भी वह उपमेय को प्रधानता देने के लिये बलपूर्वक उपमान की सम्भावना कर लेता है । वह 'मानो' वाचक द्वारा उपमेय और उपमान में पृथक्ता का अनुभव कराता हुआ साम्य स्थापित करता है । तुलसी, सूर और रीति-कालीन कवियों के काव्य-ग्रन्थों में इस प्रकार के उत्प्रेक्षालंकार भरे पड़े हैं, संस्कृत के कवियों ने भी इसका प्रचुर-मात्रा में प्रयोग किया है । अपने उपास्य की बाल-छवि का वर्णन करते हुए सूर के उत्प्रेक्षालंकार की सुन्दर व्यंजना देखिये—

अति सुदेस मृदु चिकुर हरत मन-मोहन मुख बगराई ।

मानो प्रगट कज पर मंजुल अलि अवली धिरि आई ॥

सूर-पञ्चरत्न बालकृष्ण ३४

यहाँ पर मुख पर बिखरे हुए चिकुर-जाल को, कवि ने कमल पुष्प पर गुंजार करते हुए अलि समूह मान लिया है और मुख में कमल तथा केशों में भ्रमर की सम्भावना करली है ।

अपने प्रिय के रूप से अत्यधिक प्रभावित कवि केवल उपमान के ही वर्णन से उपमेय के अंगों का रूप-वर्णन कर देता है, इस प्रकार की रूपका-तिशयोक्ति की निम्न पंक्तियों में कितनी सुन्दर व्यञ्जना है—

जब मोहन मुरली अधर धरी ।

दुरि गये कीर कपोत मधुप पिक सारंग सुधि बिसरी ।

उड़पति, बिदुम, बिम्ब खिसान्यो दामिनि अधिक डरी ।

: सूर-पञ्चरत्न मुरली-माधुरी १३ ॥

हरा में उपमेय के सुन्दर अंग, नासिका, मीठा, मधुर-स्व, श्याम शरीर, दंत-पंक्ति, अधर और शरीर की नाँव के लिये कौर, कपोत, मधुप, गिर, उड़पति, चितुग, विष्माकला और विंशत आदि प्रचलित उपमानों का प्रमशः वर्णन किया है और साथ ही 'दुरि गण' 'सुभि बिसरी' 'खिसान्गौ' और 'उरी' आदि शब्दों में उपमानों के सौन्दर्य में अपकर्ष दिखाकर उपमेय के महत्ता को दिखाते हुए प्रतीपालंकार की भी रूढ़ि करदी है ।

प्रतीपालंकार में काव्यकार अपने प्रियकी रूप छूटा से इतना अधिक प्रभावित होता है कि प्रचलित उपमान से उपमेय का सादृश्य दिखाकर उसे संतुष्टि नहीं होती, अन्त में उसे यही कहना पड़ता है—

लोचन बिसाल लाल अरु प्रवाल हूँ ते

चन्द ते अभिक मन्द हास की निगारि है ?

कवि मुख और अधर के प्रचलित उपमान चन्द्र और प्रवाल में इतने अधिक सौन्दर्य का अनुमान नहीं करता जितना नायिका के मुख और अधर में । उपमान के वर्णन द्वारा कवि ने उपमेय की सुन्दरता का अधिकृत आभास मात्र दे दिया है । कभी, कवि अपने प्रिय के उपमान का वर्णन करके उसे सरोप उहराकर संतोच में पड़ जाता है :—

राम राखरे बदन की सरसरि करत मगंक ।

ते कवि जन भूठे जगत लालि मलीन सफलंक ।

कवि को अपने प्रिय राम की समानता में चन्द्रमा अनुपशुत प्रतीत होता है क्योंकि चन्द्र मलीन हो जाता है और सफलंक है किन्तु राम का मुख तो सदा ही प्रफुल्लित रहता है ।

उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा और रूपकातिशयोक्ति अलंकारों में यद्यपि मानव और प्रकृति में सामंजस्य स्थापित किया जाता है तथापि प्रकृति का ही महत्त्व अधिक प्रदर्शित होता है किन्तु प्रतीपालंकार में प्रकृति की अपेक्षा मनुष्य का महत्त्व अधिक हो जाता है, प्रकृति को मानव से हार माननी पड़ती है ।

अतिशयोक्ति, अन्वोक्ति और अपरन्धुति आदि अलंकारों में भी मानव का प्रकृति से साम्य दिखाया जाता है किन्तु काव्य ग्रन्थों में उपर्युक्त अलंकारों का ही अधिकतः वर्णन प्राप्त होता है अतः इन्हीं का यहाँ पर विश्लेषण कराया गया है ।

प्रकृति का प्रतीक रूप में भी प्रयोग किया गया है। प्रतीक के अर्थ हैं [ symbol ] चिन्ह। हिन्दी काव्य में न्याय और सरलता का प्रतीक हंस है। निर्मलता एवं पवित्रता की चोतक चन्द्रिका को ठहराया है और दुःख तथा सुख के प्रतीक अंधकार और चाँदनी हैं। कहीं बड़े-बड़े प्रकृति चित्रों का अलंकार रूप में प्रयोग होता है। अंग्रेजी में होमर की उपमाये इसी प्रकार की हैं। हिन्दी में यह प्रवृत्ति सूर, तुलसी और प्रसाद में बहुत है। एक प्राकृतिक दृश्य को लेकर साँग उपमा या रूपक अलंकार में उपमेय के साथ सादृश्य दिखा देते हैं। गगन-मंडल में श्याम-घटा, इन्द्र-धनुष और विद्युच्छटा को देखकर अन्ध कवि सूरदास की वाणी से अपने प्रिय घनश्याम की रूप गरिमा की स्रोतस्विनी बहने लगती है। प्रकृति के सुन्दर दृश्य में वह अपने उपास्य की रूप-सुधा का पान करते हैं—

आज घनश्याम की अनुहारि ।

उनै आए सॉवरे ते सजनी, देखि रूप की आरि ।

इन्द्र धनुष मनो नवल वसन छवि, दामिनि दसन विचारि ।

जनु बग पाँति माल मोतिन की चितवत हितहि निहारि ।

सूर की गोपियों को नील-घन कृष्ण के श्याम-शरीर, इन्द्र-धनुष पीताम्बर, दामिनी दसन-द्युति और बक-पंक्ति कृष्ण की मुक्तामाला के समान प्रतीत होती है, प्रकृति का सम्पूर्ण दृश्य कृष्ण-रूप में हो जाता है। उपर्युक्त प्रकृतिचित्र गोपियों के भावों की उत्कर्ष-व्यंजना में भी सहायक है। प्रसाद ने भी श्याम मेघों से ढाँकते हुए संध्याकालीन सूर्य का इसी प्रकार श्रद्धा के मुख से सादृश्य दिखाया है।

हमारे साहित्य में इसी से मिलती जुलती एक और प्रवृत्ति है। इसमें प्रकृति का अलंकार-कोश रूप-वर्णन में तो प्रयोग नहीं किया जाता वरन् प्रकृति के चित्रों पर अलंकार लाद दिये जाते हैं। इस प्रकार का प्रकृति-वर्णन स्वतंत्र भावना-परक न होकर रूढ़ और अलंकार-आक्रान्त होता है। भारतेन्दु का काशी में गंगा-वर्णन, रत्नाकर का गंगावतरण और प० श्रीधर पाठक की काश्मीर सुषमा में हमें यही प्रवृत्ति लक्षित होती है, उदाहरणार्थ प्रसंग नीचे दिए जाते हैं—

नव उज्ज्वल जल धार हार हीरक सी सोहति ।

विच-विच छहरति बूँद मध्य मुक्तामनि पोहति ।



लोल लहर लोल मनन एक में एक प्रति-नयन ।  
जिहि नर मन मन निनिभ मनोरथ कनक मयनन ।

×                      ×                      ×                      ×  
सुन्दरि ससि मुख नीर मधु हसि सुन्दर मोहत ।  
कमल बेल लहलाही बगल कुमुदन मन मोहत ।

। भारतेन्दु साठकान्तरी प्रप ४३६ ।

इसमें भारतेन्दु जी ने गंगा की शोभा का वर्णन किया है, किन्तु यहाँ पर गङ्गा के जल, छहराती लहरें बूँदों और जपल तरंगों का इतना अधिक महत्व नहीं प्रतीत होता जितना मनुष्य के निनिभ मनोरथों और सुन्दरियों के शशि मुखों का । गङ्गा का वर्णन गौण हो जाता है ऐसा प्रतीत होता है कि केवल उपमा, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों की छटा दिखाने के ही लिये कवि ने गङ्गा का वर्णन किया है ।

यत्र रत्नाकर के गङ्गानतारण में अलंकार-भाराक्रान्त कनिता सुन्दरी की निवशता देखिये,

निपुल घेरा सौ कमल आगे की पारति,  
सौ सौ जोनन ली मुहुर करतिहि पाल आगति ।  
पाठक सिला के नर बिसाल मन निरुग नोहत,  
मनतु निराद छुद अनाभार अम्बर में सोहत ।

गङ्गानतारण

इस प्रकार के वर्णनों में अलंकारों की इतनी अधिक प्रभावता होती है कि काव्य सौन्दर्य बन सा जाता है । पाठक का ध्यान प्रकृति के वास्तविक तथ्य पर न जाकर निविभ भाँति के अलंकारों की ही ओर आकर्षित होता है, इन वर्णनों में चमत्कार-प्रदर्शन ही अधिक मिलता है ।

प्रकृति का उपमान अर्थात् अलंकार-रूप में प्रयोग अप्रस्तुत रूप में होता है और प्रकृति तथा मानव के इस प्रकार के संयोग में प्रकृति का स्थान गौण होजाता है, तो भी यह मानना पड़ेगा कि काव्यकार मानव सौन्दर्य को अतिरंजित करने वाले प्राकृतिक उपादानों के प्रयोग से केवल जड़ और जेतन, प्रकृति और मानव में साम्य ही नहीं स्थापित कर देता है अपितु प्रकृति के प्रति अपने हृदय का अनुसारा और उत्साह भी प्रकट करता है । जहाँ काव्यकार प्रचलित उपमाओं का परस्पर भुक्त प्रयोग नहीं करता वहाँ तो उसका प्रकृति के प्रति उत्साह एक अत्यन्त आकर्षक एवं मनोमग्नकारी रूप में प्रकट होता

है। प्रसाद का 'खिला हो ज्यों बिजली का फूल' और 'नील-धन-शावक से सुकुमार' तथा शुभ जी के 'रत्नाभरण भरे अङ्गो में ऐसे सुन्दर लगते थे ज्यों, प्रफुल्ल वल्ली पर सौ-सौ जुगुन, जग-मग करते थे' आदि प्रयोग कवि हृदय का वास्तविक प्रेम व उत्साह प्रदर्शित करते हैं। इस प्रकार के अलंकार काव्य के अलंकरण मात्र ही नहीं हैं वरन् कवि-हृदय की वास्तविक अनुभूति का परिचय भी देते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि-हृदय छोटे-छोटे बादलों की सुकुमारता और निशीथ के अन्धकार में जगमगाते जुगनुओं की प्रभा से स्वयं प्रभावित हुआ है, उसका कवित्व वाणी-रूप में बाहर आने के लिए व्याकुल हो उठा है और कवि ने काव्य के अलङ्करण के लिये अपनी आकुल-अनुभूति को अभिव्यक्ति प्रदान की है। इस प्रकार के कवि की अनुभूति के परिचायक अलङ्कार कवित्व के साधक ही नहीं वरन् स्वयं भी कवित्वपूर्ण हो जाते हैं।

### प्रकृति में मानवीकरण

प्रकृति पर चेतन व्यक्तित्व का आरोप ही मानवीकरण है। प्रकृति-विषयक दन्त-कथाओं की रचना मानव-कल्पना की अत्यन्त प्राचीन प्रवृत्ति है। अनेक पौराणिक कथाओं का प्रादुर्भाव इसी प्रवृत्ति का परिचायक है। इस प्रकार की प्रवृत्ति का आरम्भ वैदिककाल से ही हो जाता है। सूर्य, चन्द्र, वायु, जल और मेघ आदि को देवत्व प्रदान करना और क्रमशः सूर्य सोम, मरुत्, वरुण, एवं इन्द्र आदि शुभ नामों से सम्बोधित करना मानवीकरण की प्रवृत्ति को प्रकट करते हैं। हमारी समस्त पौराणिक कथाएँ इसकी आधार-भूत हैं। इस प्रकार के चित्र अङ्गरेजी की रोमांटिक कविता में मिलते हैं। हिन्दी काव्य में आधुनिक काल में ही प्रकृति के मानवीकरण के दर्शन होते हैं। अङ्गरेजी में रोमांटिक काव्य के प्रभाव-स्वरूप छायावादी कविता में इस प्रकार के प्रयोग प्रचुर मात्रा में हैं। इस प्रकार से छायावाद की अभिव्यंजना शैली का यह एक प्रमुख तत्व है, इसमें प्रकृति में मानव रूप, मानव गुण, मानव क्रिया, और मानव भावना आदि का आरोप किया जाता है।

प्रकृति में मानवीकरण की भावना एक प्रकार से छायावाद के ही युग की देन है पूर्ववर्ती काव्य में इस प्रकार के प्रयोग नहीं मिलते हैं यदि किसी ने कहीं मानवीकरण किया भी है तो उसमें आधुनिक काल की सी सजीवता, सुन्दरता, सरसता और माधुर्य नहीं है।

संस्कृत में महानाग कालिदास ने गेय को रीत्यकर्म सोपकर मानवीकरण का आरोप किया है, किन्तु उन्होंने गेय द्वारा 'कामार्ताह प्रकृति कुपयश्चेतना चेतसेय' ( कामों का प्रकृति में चेतन अचेतन का भेद भूल जाते हैं ) कहलानाकर प्रकृति प्रीत मानव को पृथक् कर दिया है आधुनिक कवि 'हरि श्रीप' जी ने पान द्वारा राधा का संदेश भिजाने के लिये मानवीकरण का ही प्रयोग किया है परन्तु फिर भी प्रकृति का मानवीकरण करने में ल्यायानादी कवि बहुत सफल हुए हैं । कामायनी में पृथ्वी को मानवती वधू का रूप देते हुए 'प्रसाद' जी कहते हैं ।

सिन्धु रोज पर भरा वधू श्रव तनिक लुकिता बैठी सी ।

प्रलय निशा की हलचल स्मृति में मान किने सी मेंढी सी ।

कामायनी पृ० २६

अथवा लहर में

नीली निगहानी जागरी ।

अंबर पनपट में डुबो रही तारपट जसा नागरी ॥ लहर पृष्ठ १६ में ऊपा के नारी रूप का कोरा सुन्दर चित्रण है । ऊपा पनपट पर पानी भरती हुई स्त्री के समान प्रतीत होती है ।

निर ला ने "संध्या-सुन्दरी" का बड़ा सुन्दर मानवीकरण किया है । वह परी के समान आकाश से अवतरित होती है,

दिसावसान का समय

मेधमाय आसमान से उतर रही है

वह संध्या की सुन्दरी परी सी

धीरे-धीरे-धीरे ।

परिमल पृष्ठ १३५

इसी भाँति जुही की कली स्नेह-स्वप्न-मग्न प्रशान्त तटवर्णी सी प्रतीत होती है । "शेफालिका" को यौवन के उभार से पूर्ण युवती के समान चित्रित किया है ।

कविवर मुनिमानन्दन पन्त इसी प्रकार के मानवीकरण का आरोप करते हुए अशरीरी छाया से परिचय पूछते हैं ।—

कौन, कौन तुम परिहृत बराना,

म्लान मना भूपतिता सी,

वात-हता विच्छिन्न लता सी,  
रति श्रान्ता ब्रज-वनिता सी,  
नियति बचिता आश्रय रहिता,  
जर्जरिता पद दलिता सी,  
धूल धूगरित मुक्त कुन्तला,  
किसके चरणों की दामी ।

पल्लविनी पृष्ठ १८

“राधा” और चांदनी को भी पन्त ने मानव-रूप प्रदान किया है चांदनी की निम्न पंक्तियों में विचारमग्ना, एकाकिनी सुन्दरी का चित्र सा खिंच जाता है ।

नीले नभ के शतदल पर वह बैठी शारद-हासिनि,  
मृदु करतल पर शशिमुख धर, नीरव, अनिमिष, एकाकिनि ।

पल्लविनी पृ. ६८ :

प्रकृति को मानव का सा बाह्य आकार और रूप देने की परम्परा तो प्राचीन-काल से ही चली आरही है । इसी के आधार पर काव्यकारों ने प्रकृति में मानव-क्रिया और मानव व्यापार का भी अनुभव किया है और उसमें सुन्दरी नायिका के से हाव-भावों का अवलोकन कर अपना प्रकृति के प्रति उत्साह प्रदर्शित किया है । कवि का प्रकृति-प्रेम प्रकृति-सुन्दरी के क्रिया-गलाप तक ही सीमित नहीं रहता अपितु वह उसको अनुराग, क्षोभ और विपाद आदि के भावों से पूर्ण देखता है । प्रकृति के चेतन प्राणियों में तो यह रूप स्वभावतः विद्यमान होता ही है । सतान के प्रति ममत्व हमें प्रत्येक पशु-पक्षी में लक्षित होता है । अपने स्वत्व की रक्षा के लिये क्षुब्ध होते हुये और बढ़ते हुये भी हम चेतन प्राणियों को नित्य प्रति देखते हैं । इसके अतिरिक्त इन चेतन जीवों में मानव के प्रति भी स्नेह, ममत्व और क्षोभ के भाव प्रात होते हैं । तुलसी ने राम के वियोग में व्याकुल घोड़ों का और सूर ने कृष्ण-विरह-व्यथिता अधिक दुखारी गायों का वर्णन किया है इस प्रकार पशु पक्षियों का पारस्परिक सम्बन्ध और इनका मानव के प्रति अनुराग स्वाभाविक है । इनके साथ मानव के भावों का आदान-प्रदान सहज सम्भव है, किन्तु प्रकृति-प्रेमी कवि अचेतन पदार्थ से भी अपना सम्बन्ध स्थापित करता है । उसको समस्त प्रकृति उसके अन्तर के भावों को समझने में शक्त प्रतीत होती है । उसकी सहचरी प्रकृति उसके कण्ट में संवेदना प्रकट करती है और आनन्द में विभोर हो उठती है । वियोग-व्यग्र प्राणियों को तो प्रकृति से ही सान्त्वना प्राप्त होती है । इस प्रकार की संवेदन-

शीलता का अनुमान प्रकृति के उपासक कवियों ने किया है। प्रादिकर्तव्य  
नाल्यौगिक अपने अमर काव्य में दर्शाते हैं।

पूरा धर्मार्थलिखत नानासिद्धिगुता ।

गीतेन शोक सत्पता मही नापन निर्मुनात ॥७॥<sup>१</sup>

जायसी प्रकृत को निरद्वय व्यापता नामगती के निरद्वय-तुल्य से अनुवृत्त  
दिखाते हैं -

तेहि दुख भये परास निपाते । लोहू बूँद उडे हंछि राते ॥

राते बिम्ब भीज तेहि लोहू । परवर पाक फाट दिख मोहू ॥

जायसी प्रभावली पृ० ६८०

नामगती के नियोग तुल्य से प्रकृति के अनेकान परार्थ भी परम तुल्यी  
हैं, पलाश-पत्र-सूत्र्य होकर श्री-हीन हो गया है और बोटू का अतिशय तुल्य-  
नुगुति से हृदय विदीर्ण हो गया है, सरवर तक का हृदय दुर्लभ-दुर्लभ हो  
गया है।

सरवर दिया भटव निता आई । दूक दूक छोड़े के बिहराई ॥

प्रकृति से वादाव्य हो जाने पर जिस प्रकार मानव को प्रकृत संवेदना  
प्रकट करती सी प्रतीत होती है उसी प्रकार मानव भी प्रकृत को दुःखी देख  
कर अपनी सहायुगुति प्रकट करता है, प्रकृत के काह से नद कराह उठता है,  
हृदय कहता है, 'आह ! तू भी दुःखी है' महादेवी को पपीहे के प्रति सहायुगुति  
होती है, बेनारा पपीहा आर्हर्षि 'पिउ पिउ' को रक्त लवाये रहता है, किन्तु  
जिस नदी मिलता कनिषिनी पपीहे से प्रश्न करती है "नह तेरा निर्दयी प्रीतम  
कौन है जो तेरे प्रेम पाश में बंधकर तुझे तृप्त नही करता ?"

जिसको अनुराग सा दान दिया,

उससे कम्य माँग लजाता नहीं ।

अपनापन भूल समाधी लगाना,

गह पी का निदास गुलाता नहीं ।

नम देख पयोधर श्याम भिरा,

मिट क्यों उसमें मिल जाता नहीं ।

नह कीन सा भी है पपीहा तेरा,

जिसे बंध हृदय में बसाता नहीं ।

[रश्मि पृ० ८२]

मनुष्य अपनी मानसिक-अवस्था के अनुसार ही अन्य जनों के दुःख-सुख का अनुभव करता है। मानव की अपनी मनःस्थिति ही सबके हर्ष-विषाद का माप-दंड होती है। मन की अव्यवस्थित-दशा में भव्यतम दृश्य भी आकर्षक नहीं प्रतीत होते, हृदय का विषाद मिट जाने पर प्रकृति भी हँसती सी प्रतीत होती है। प्रलयकारी-रात्रि के व्यतीत होने पर मनु को प्रभात-काल का एक नवीन और आकर्षक-रूप दिखाई देता है—

उषा सुनहले तीर बरसती जय लक्ष्मी सी उदित हुई।

उधर पराजित काल-रात्रि भी जल में अन्तर्निहित हुई।

[प्रसाद कामायनी पृ० २५]

इसके अतिरिक्त मनुष्य को प्रकृति कभी कर्तव्य-क्षेत्र में अग्रसर होने के लिये उत्साहित करती और कभी सांसारिक-विषय-वासना से विरक्त करती है। मकड़ी को बार-बार गिरकर भी प्रयास करके अपने निर्दिष्ट स्थान पर पहुँचने में सफलता लाभ करते देखकर ही सम्राट एलेग्जेंडर और महाराणा प्रताप को पुनरुत्साह प्राप्त हुआ था और वे मानसिक-शैथिल्य एवं कार्पास को त्यागकर जय-लाभ उपलब्ध कर सके थे। प्रकृति-प्रेमी के चिन्ताकुल हृदय को शीतल समीर थपकी देती हुई, और क्षमामयी वसुन्धरा प्रेमामृत-धारा बहाती सी प्रतीत होती है। प्रकृति का एक-एक कण उसमें नवीन स्फूर्ति का संचार कर देता है। मानव, प्रकृति में भावोत्तेजना की शक्ति का अनुभव करता है।

इस प्रकार के मानवीकरण और मानवीय भावों के आरोपण को रस्किन आदि कुछ अंग्रेजी आलोचकों ने हेत्वाभास ( Pathetic Fallacy ) कहा है उनका कहना है कि प्रकृति जड़ है उसके सब कर्म निर्बाधगति से होते जाते हैं। मानव वेदना अथवा उसके हर्षातिरेक का निर्जीव प्रकृति पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता प्रकृति में इस प्रकार का आरोपण प्रकृति का हेत्वाभास मात्र है। कालिदास ने भी इसका अनुभव किया है और यक्ष द्वारा कहलावा दिया है 'कामार्ताहि प्रकृति कृपणाश्चेतना चेतनेषु,' परन्तु हम इस प्रकार के प्रकृति वर्णन को हेत्वाभास कहकर नहीं टाल सकते, क्योंकि अनादि काल से ही प्रकृति से सहचार रहने के कारण मानव अपना कष्ट-निवेदन और भावाभि व्यंजन प्रकृति से करता रहा है और अपने उत्कट प्रेम के फलस्वरूप प्रकृति में प्रति-स्पन्दन का अनुभव करता रहा है।

## उपदेश और नीति का माध्यम

मनुष्य ने प्रकृति के कार्य कलाप को अनेक रूपों में आदर्श मानकर नल, ज्ञान और सान्त्वना प्राप्त की है। प्रकृति के नियम अपेक्षाकृत कितने स्थिर और शुभ हैं, यह मानन सदा अनुमान करता रहा है। जो अपने जीवन के नीति नियम आदि को परिश्रम से उसकी तुलना कर अनेक प्रकार से परीक्षा और निवार ग्रहण करता रहा है। सर्वप्रथम पृथ्वी जमा और सहज शक्ति का आदर्श है। पर्यंत चारित्रिक दृढ़ता के, पवन प्रवहन से सेना-चाल का और सरिता एवं वृक्ष परोपकार, मुक्तदान तथा सम दीप्त का आदर्श परिचित करते हैं।

प्रकृति को उपदेश और नीति के माध्यम के रूप में हम सर्वप्रथम श्री-महात्म्य में देखते हैं। भागवत के दशम स्कन्ध में नीमों-अप्राग में वर्षा और शरद ऋतु का वर्णन है। वर्षा का वर्णन देखिये:-

गिरयो वर्षभाराभिर्हन्यमाना न निपत्युः ।

अभिभूयमाना जगतीर्षाः प्रोक्षत पीताम् ॥ २०॥१५

मार्गा बभूवुः सन्दिग्धास्तृणैश्छिन्नापुनर्मरूताः ।

नाम्यस्यमाना भुक्तयो द्विजैः कालदृता इव ॥ २०॥१६

शरद का वर्णन देखिये

शरदा नीरजोत्पत्या नीरामि प्रकृतिं गतुः ।

अष्टानामि पीतासि पुनर्मणिनिषेया ॥ २०॥१७

[ २०:१५ जिसका अर्थ मानमान में लगा हुआ है न अनेक संकटों के आ पड़ने पर जैसे व्यथित नहीं होते, वैसे ही पर्यंत समृद्ध वर्षा की नदी नदी बूंदों की चोट खाकर निवर्तित नहीं हुए । ]

[ २०: १६ जिस प्रकार उदात्तजन के पश्चात् प्राणायाम छोड़ देने पर ब्राह्मण को कुछ काल पीछे पाठ में मग्न होने लगता है उसी प्रकार जिन मार्गों से आना जाना बन्द हो गया है उन मार्गों के पुनर्गो से ढक जाने के कारण सन्देह होता है । ]

[ २०: १७ जैसे गोमाश्यास करने से अष्ट गोमार्गों के अन्तः शुद्ध हो जाते हैं वैसे ही कमल उपजाने वाली शरद के पिर आने से मगेमों के अन्तः पिर स्थित और निर्गल हो गये हैं । ]

हिन्दी साहित्य में तुलसी पर श्री मद्भागवत का प्रभाव स्पष्टतः लक्षित होता है। वर्षा-वर्णन में तुलसी गिरि-कन्दराओं, श्याम-मेघ-घटाओं, और विद्युच्छटा की रमणीयता से इतने अधिक प्रभावित नहीं हुए हैं, जितने पर्वतों की सहनशीलता, घनश्याम-खंड की उदारता एवं विनम्रता और दामिनी की चंचलता से। उन्हें प्रकृति का प्रत्येक तत्व उपदेश देता सा प्रतीत होता है। प्रकृति उनके लिये एक गंभीर गुरु की भाँति आदर्श बन जाती है।

वरपहिं जलद भूमि नियराये, जथा नवहिं बुध विद्या पाये।

बुन्द अधात सहहिं गिरि कैसे, खल के वचन संत सह जैसे।

दामिनि दमक रही घनमाहीं, खल कै प्रीति यथा थिर नाहीं।

[ राम-चरित-मानस किष्किंधा कांड दोहा १६ ]

वर्षा के व्यतीत होने पर शरद ऋतु षोडश-कलामयी-ज्योत्स्ना के आवरण में झुलझुलती, सौन्दर्य सौरभ को विकीर्ण करती हुई विश्व के नेत्रों को शीतल करती है जब न ग्रीष्म की भाँति पथ रेणु-मंडित हैं और न वर्षा की भाँति पंक-पूर्ण। समस्त वातावरण शान्त, सुखद और स्थिर है। प्रकृति-रानी का सुस्थिर-संचालन एक प्रकार की नवीन स्फूर्ति और आनन्द का संचालन कर रहा है किन्तु महात्मा तुलसीदास प्रकृति की सौन्दर्य-विभूति के प्रति निरपेक्ष हैं, उन्हें तो केवल आध्यात्मिक-आनन्द का ही अनुभव होता है। प्रकृति के अणु-अणु में उन्हें नीति और उपदेश का आभास मिलता है। उनके लिये प्रकृति एक ऐसा क्षेत्र है जहाँ आदर्श और नीति की वाटिकाएँ लहलहा रही हैं, देखिये—

रस रस सूख सरित सर पानी, ममता त्याग करहिं जिमि शानी।

पंक न रेनु रोह असि धरनी, नीति निपुण नृप कै जसि करनी।

जल संकोच विकल भई मीना, अबुध कुटुम्बी जिमि धन-हीना।<sup>१</sup>

इसमें सरोवर उन्हें ममता-विहीन शानी के समान प्रतीत होते हैं, पंक और रेणु-रहित धरित्री नीति-निपुण राजा के शुभ कृत्यों की परिचायिका है और जल के कम हो जाने से व्यग्र हुई मछली, धनाभाव से व्याकुल भूखे मनुष्यों के रामान प्रतीत होती है। समस्त प्रकृति उनकी, उपदेशिका है।

तुलसी के पश्चात् रहीम और वृन्द ने भी नीति के दोहे लिखे। उन्होंने प्रकृति से उपमा लेकर मनुष्य की कुप्रवृत्तियों का वर्णन किया और उसके



समस्त नीति नियमों का स्थापना । मनुष्य को मर्त्या का पालन करना चाहिये, अपनी सम्पत्ति का दान करना चाहिये आदि बातों का प्रकृति के उदाहरण द्वारा आदर्श समझाया गया है, यही के निम्नलिखित दोहों में यही भाव प्रदर्शित किया गया है

तेहि प्रमाण नालिनी भलो जो रन दिन उभराइ ।  
उगड़ि नलो जल पार ते, जो रहीम बड़ जाइ ॥  
रहिमन अति मत कीजिये, गहि रहिये निज कारि ।  
अतिसर पूलै सब जनों, उर पात के हानि ॥  
भनि रहीम जल पंक केह, लघु निज पिगत अभाइ ।  
उदधि बड़ाई कोन है, जगत पिपासो जाइ ॥

समय पर दान करना चाहिये । नष्टों की सहायता मुक्तकारिणी होती है ।  
आदि नीति नियम, वृद्ध के दोहों का भी अवलोकन कीजिये ।

दीनो अनसर को भलो जागो सुभरै काम ।  
खेती सूखे बरगनो पन को कीने काम ॥८८  
रहे समीप नैन के होत नष्टो हित भेल ।  
सबही जानत बड़त है वृद्ध नरनर भेल ॥१५४

गिरिधर कविराय और दीनदयाल की कृत्रिमता भी इसी प्रकार के नीति सम्बन्धी भावों से पूर्ण हैं । इन कवियों ने अन्वोचितियों द्वारा भी प्रकृति का उपदेशात्मक रूप प्रकट किया है । प्रकृति के किसी जीव अथवा वृक्ष आदि को अपना प्रतिपाद्य नियम बनाकर उस नियम को मनुष्य के ऊपर भटका दिया है ।

बिहारी अयनि मुखनतः शृंगारी कवि थे । किन्तु उन्होंने भी प्रकृति में नीति और उपदेश का अवलोकन किया है । निम्न दोहों में अन्वोचित रूप में उपदेश का भाव प्रदर्शित किया गया है -

को छूट्यो गहि जाल परि, कत नुरंग अकुलात ।  
ज्यों ज्यों सुरभि भज्यो नहत, त्यों त्यों नरभक्त जात ॥६६४  
स्वाराग सुकृत न सम वृथा, देग निहंग निचारि ।  
बाज पराये पानि पार, तुं मंछीहि न मारि ॥६६६३

१ दामाव निनोव नीत सुभाइ दोहा १०, ११ ।

२ कविता गोमुदी ।

३ बिहारी भोधिनी ।

इस प्रकार के प्रकृति के उपयोग में यद्यपि प्रकृति का स्थान गौण हो जाता है और उपदेशात्मक भावना को प्रधानता मिलती है तथापि तुलसी आदि काव्यकारों द्वारा इस प्रकार का प्रयोग स्वतन्त्रता नहीं है। साधारण वाक्य रचना द्वारा उपदेश न देकर इन्होंने प्रकृति को माध्यम बनाया। यह इनके प्रकृति प्रेम का परिचायक है। नीति-भावना से पूर्ण कवियों की अन्योक्तियाँ तो इनके प्रत्यक्ष निरीक्षण का भी परिचय देती हैं। बिहारी की उपरिलिखित अन्योक्ति 'को छूट्यो' से स्पष्टतः लक्षित होता है कि कवि ने जाल में पड़े हुए हरिण को मुक्त होने का प्रयास करते और अधिकाधिक उलझते हुए स्वयं देखा है। मृग की विवशता को देख कर ही उनके हृदय में माया-जाल में लिप्त मानव की असमर्थता का ध्यान आया है और उनकी वाणी से यह शब्द प्रस्फुटित हो गये हैं। सारांश यह है कि प्रकृति का स्थान गौण होने पर भी कवि का प्रकृति के प्रति अनुराग प्रकट होता है।

## प्रकृति में परम तत्व का आभास

अब प्रकृति के प्रति मर्यादाहीन दृष्टिकोण रह जाता है । मर्यादाहीन प्रकृति में परम तत्व के दर्शन करता है और इस प्रकार प्रकृति विश्वात्मा के दर्शन का साधन बन जाती है । इस भावना का आधार है सर्वनाद । सर्वनाद के दो रूप हैं आत्मा और परमात्मा की एकता और जगत और ब्रह्मा की एकता । आत्मा और परमात्मा की एकता में मनुष्य अपनी आत्मा और परम तत्व में अद्वैत भावना का अनुभव करता है, अपनी आत्मा में ही वह सर्वनियन्ता के दर्शन करता है, उसके समस्त कार्य उसी परम शक्ति की प्रेरणा से होते हैं उसका सुख दुःख, आनन्द विलास, हर्ष-विलास आदि उसी से सम्बन्ध होते हैं । इसी अद्वैत भावना से उसके मूल से निकल पड़ता है ।

“हरि मरिहैं तो हमहुँ मरिहैं, हरि न मरै हम काहेकु मरिहैं”

उसका उस परम तत्व से एकात्म्य हो जाता है, उसके निवार में परमात्मा अग्निनाशी है, अजर है, अमर है, फिर उसके ही अंश रूप आत्मा का निनाश कैसे हो सकता है ? जब परमात्मा का निनाश नहीं होता तो आत्मा का निनाश भी असम्भन है इसी अद्वैत भावना की चरम सीमा पर पहुँचकर मानव अहं को भूल जाता है अपना अहं में ब्रह्मा की सत्ता देखकर कहने लगता है ‘अहं ब्रह्मास्मि’ उसके लिये आत्मा और परमात्मा के बीच में शरीर का व्यवधान भी मिट जाता है क्योंकि उसके शरीर में व्याप्त प्राण संजीवनी-सत्ता स्वयं ही ब्रह्मा का रूपान्तर है ।

परमात्मा और जगत की एकता में भी यही अद्वैत भावना है । यहाँ मानव-शरीर-व्यापिनी शक्ति ही परमात्मा का अंश नहीं, अपितु समस्त जगत ही उसका अंश है । एक चेतन सत्ता सकल विश्व के जड़ और चेतन, चर और अचर, स्थावर और जंगम, सन में व्याप्त है जो समस्त राष्ट्र का अस्तित्व बनाये हुए है । इस सर्ववाद की भावना से प्रकृति का प्राजेक पदार्थ चेतन है क्योंकि वह उसी परमतत्व से अनुप्राणित होता है जो सर्वदा चेतन है जिसका आवि और अन्त नहीं है और जो संसार के सृजन, संभालन और निनाश का

स्वयं ही कारण है। भावयोग की अवस्था में भावुक को इस तथ्य का सहज साक्षात्कार हो जाता है।

प्रकृति और पुरुष को एक मान लेने की भावना भारत की प्राचीन परम्परा है। वैदिककाल से ही मनुष्य ने प्रकृति में उसी परम-तत्त्व के दर्शन किये हैं, प्रकृति के रुद्र रूप में उसने सर्व शक्तिमान की अ-भंगिमा और पूर्ण-प्रफुल्लित-पुष्प में परम-तत्त्व की मृदु-सुस्मान का अनुभव किया है। प्रथम मानव के हृदय में जिज्ञासा हुई, वह सूर्य की गति, ऋतुओं के परिवर्तन और दिन रात के आवर्तन को आश्चर्यपूर्ण दृष्टि से देखता रहा, विचार किया, प्रश्न उठे—

क्व प्रेप्सन्ती युवती विरूपे अहोरात्रे द्रवतः सविदाने ।

यत्र प्रेप्स्यन्तीरभियन्त्यायः स्कम्भत ब्रूहि कतमः स्विदेव सः ॥

अथर्व वेद १०: ७: ६ ।

[ विपरीत रूप वाले, गौर और श्याम दिन-रात कहीं पहुँचने की अभिलाषा करके जा रहे हैं ये सरिताएँ जहाँ पहुँचने की भिलाषा से चली जा रही हैं उस परम आश्रय को बताओ, वह कौन है ? ]

क्व प्रेप्सन् दीप्यत ऊर्ध्वो अग्निः क्व प्रेप्सन् पवते मातरिश्वा ।

यत् प्रेप्स्यन्तीरभियन्त्यावृतः एकम्भं त ब्रूहि कतमः स्विदेव सः ॥

अथर्व वेद १०: ७: ४ ।

[ यह सूर्य किसकी अभिलाषा में दीप्तिमान है ? यह पवन कहीं पहुँचने की इच्छा से निरन्तर बहता है ? यह सब जहाँ पहुँचने की इच्छा से जा रहे हैं, उस आश्रय को बताओ, वह कौनसा पदार्थ है ]

आदि-मानव ने इस जिज्ञासा के परिणामस्वरूप समस्त प्रकृति में एक ही चेतन तत्त्व को व्याप्त देखा, उसने परम-तत्त्व को एक चेतन शक्ति माना और प्रकृति को उसके अंग। उसने निम्न शब्दों में उस-परम शक्ति को नमन किया,

यस्य सूर्यश्चक्षुश्चन्द्रमाश्च पुनर्णवः ।

अग्नि यश्चक्र आस्यं तस्मै ज्येष्ठाय ब्रह्मणे नमः ॥ अथर्व वेद १०: ७: ३३

[ सूर्य और पुनः पुनः नवीन रूप में उदित होने वाला चन्द्रमा जिसकी दो आँखें हैं, जो अग्नि को अपने मुख के समान बनाये हुए है उस परम तत्व को नमन है ]

यस्य भूमिः प्रयान्तरिक्षमुतोदरम् ॥

दिवं यश्चक्रौ मूर्धनिंतरमे ज्येष्ठाय ब्रह्मणे नमः ॥ अथर्व वेद १०१ ७:३२

[ भूमि जिसके चरण हैं, अतिरिक्त ऊपर हैं और आकाश जिसका मस्तक है उस परम शक्ति को नमन है ]

श्री गद्गमनतमीता में भी हमको इसी मूर्धनाद का दर्शन होते हैं । ११ में अध्याय में श्रीकृष्ण के निराद रूप का दर्शन करते समय अर्जुन अपने देवाधिपति के शरीर में अनेक प्रकार से निमग्न हुए समस्त संसार को एक रूप में विद्यमान देखता है, अर्जुन कहता है -

अनादिमध्यान्तमनन्तनीर्गमनन्तबाहुं शशिर्हर्षिर्नाम ।

पश्यामि त्वां दीप्तहुताशनवनं स्वतेजसा निशमिदं तपन्तम् ॥ ११: १६

आवापृथिव्योरिदमन्तरं हि व्याप्तं त्वयैकेन दिशश्च सर्वाः ।

दृष्ट्वास्तुतं रूपमुग्रं तर्धं लोकत्रयं प्रव्यथितं महात्मन् ॥ ११ । २० ।

[ जिसका आदि मध्य या अन्त नहीं है, जिसकी शक्ति अनन्त है, जिसके अनन्त बाहु हैं, जिसके सूर्य-चन्द्र रूपी नेत्र हैं, जिसका मुख प्रज्वलित अग्नि के समान है और जो अपने तेज से इस जगत को तपा रहा है ऐसे आपको मैं देख रहा हूँ ]

[ आकाश और पृथ्वी के इस अन्तर में और समस्त विश्वों में आप ही अकेले व्याप्त हो । हे महात्मन् आप का यह अद्भुत रूप देखकर तीनों लोक थरते हैं । ]

१० वें अध्याय में अपनी निभूतियों का वर्णन करते हुए श्री कृष्ण स्वयं कहते हैं ।

अहमात्मा गुडाकेश सर्वभूताशयस्थितः ।

अहमादिश्च मयं च भूतानामन्त पथ च ॥ ॥ १० ॥ २० ॥

आदित्यानामहं विष्णुर्ज्योतिषो मरीचिश्चुमान् ।

मरीचिर्मस्तामसि नक्षत्राणामहं धात्री ॥ ॥ १० ॥ २१ ॥

[ हे गुडाकेश सब मैं प्राणियों में विद्यमान आत्मा हूँ । मैं ही भूत-मात्र का आदि, मध्य और अन्त हूँ, आदित्यों में विष्णु मैं हूँ, ज्योतियों में जग-मगाता सूर्य मैं हूँ, वायुओं में मरीचि मैं हूँ, नक्षत्रों में चन्द्र मैं हूँ ]

इन श्लोकों में श्रीकृष्ण प्राणियों के हृदय में और विश्व में अपनी व्याप्ति दिखाते हुए अपना तादात्म्य प्रकट करते हैं अन्त में वह और स्पष्ट शब्दों में कहते हैं,

यच्चापि सर्वभूतानां बीजं तदहमर्जुन ।

न तदस्ति बिना यत्स्यान्मया भूतं चराचरम् ॥ ॥१०॥३६॥

[ हे अर्जुन, समस्त प्राणियों की उत्पत्ति का कारण मैं हूँ । जो कुछ रथावर या जंगम है वह मेरे बिना नहीं है ]

इस प्रकार हम देखते हैं कि गीता में आत्मा और परमात्मा तथा जगत् और ब्रह्म दोनों की एकता का निरूपण है । उपनिषदों में भी आत्मा और परमात्मा की एकता का वर्णन किया गया है “तत्सत्यं स आत्मा तत्त्वमसि” (छा. उ.) जब आत्मा और परम तत्त्व का एकाकार हो जाता है तब ब्रह्म की प्राप्ति होती है और आत्मा का अस्तित्व उसी भाँति नष्ट हो जाता है जिस प्रकार सागर में डाली हुई बूँद का । आत्मा ब्रह्म में लीन हो जाती है, बीच का अन्तर मिट जाता है और मनुष्य अनुभव करता है,

तमेव भान्तमनुभाति सर्वम् ।

तस्य भासा सर्वमिदं विभाति ॥

[ समस्त संसार उसी के प्रकाश से प्रकाशित है । उसी की ज्योति समस्त भूमंडल में व्याप्त है ]

इससे प्रकट होता है कि आत्मा और परमात्मा की एकता और जगत् एवं ब्रह्म की एकता अर्थात् सर्ववाद की भावना बहुत प्राचीन है ।

✓ हिन्दी के मध्यकालीन साहित्य में हमें कबीर और जायसी में सर्ववाद के दर्शन होते हैं कबीर ज्ञानमार्गी योगी थे, उनके शुष्क काव्य में हमें कहीं कहीं अद्वैतवाद और ब्रह्मवाद की झलक मिलती है, वह अमर तत्त्व को अन्तर में ही व्याप्त बताते हैं । उनका कहना है—

मोको कहाँ ढूँढे वन्दे मैं तो तेरे पास में ।

ना मैं देवल ना मैं मसजिद ना कावे कैलास में ॥

इन पंक्तियों में उनकी अद्वैत-भावना प्रकट होती है । मानव शरीर में व्याप्त जीव-स्वरूप ही परम-तत्त्व का रूप है और यही चेतना भाव-योग में जाकर ‘अहं ब्रह्मास्मि’ की समर्थक हो जाती है ।

ब्रह्मवाद की भावना से पूर्ण कबीर समस्त भूमंडल में उसी अव्यक्त और अखंड चेतना का अनुभव करते हैं, उन्हें तो—

“लाली मेरे लाल की जित देखों तित लाल” के अनुसार सकल वसुधा उसी चेतन-शक्ति से अनुरंजित और अनुप्राणित प्रतीत होती है । जहाँ तक उनकी दृष्टि जाती है, उन्हें विश्वात्मा का ही सौन्दर्य दृष्टिगोचर होता है ।

जागरी के लिये भी आत्मा और परमात्मा की एकता एक अनुभूत सत्य है। परमात्मा आकाश में हृदय में व्याप्त है, किन्तु उन्हें आश्चर्य है कि गेट क्यों नहीं होती। जागरी निकल हो उठते हैं

मिउ हिरदय गेट, गेट न होई ।

कोरे मिलान, कही कैहि रोई ॥ । जागरी अन्धानली ।

हृदय में ही नहीं, वह उस आकाश व्याप्ति के सकल लोक में दर्शन करते हैं ।

बहुते जोति जोति ओहि भई ।

रवि सखि नखत दिपहि ओहि जोती । रतन फदारथ मानिक मोती ।

जैह जैह विहँसि सुभावि हँसी । तौह तौह छिटकि जोति परगसी ॥

नयन जो देख्य कमल भा, निरमल नीर सरीर ।

हँगत जो देख्य हंस भा, दसन जोति नग हीर ॥ <sup>१</sup>

जागरी के लिये सकल निश्चय उसी परम सत्ता की सौन्दर्य सत्ता से पूर्ण है उसी की दिव्य विभूति चराचर सृष्टि में निकीर्ण होगी है ।

भक्ति काल में काव्य-रचना राम और कृष्ण को आराध्य मानकर हुई और श्रवतारवाद का आरम्भ हुआ । परमात्मा को 'लोकेश्वर अस्युत्थानम्' मर्त्यलोक में अवतरित होना पड़ा और लौकिक रूप धारण करना पड़ा । इस काल के सगुणोपासक भक्त कवियों ने भगवान् या लोक-रक्षा और लोक-रंजक रूप जनता के समुद्र रखा, इसमें उन्हें अपने अवतार स्वरूप को अनेक मानव व्यापारों से पूर्ण दिखाना पड़ा था फिर भी इस काल के काव्यकारों की रचना में हमें सर्ववाद के दर्शन होते हैं ।

तुलसी आत्मा और परमात्मा के द्वैत जनित संगमन हुआ से प्राण पाने की अभिलाषा करते हैं और उस परम सत्ता को हृदय में ही व्याप्त बताते हैं—

‘तूरि न सो हित् हेरि हिये ही है’ और

‘शिया राम भय सब जग जानी’

मैं तो समस्त विश्व में उस परम शक्ति की सत्ता भाँसता होती है ।

सूर ने भी आत्मा और परमात्मा की अद्वैत भावना तथा अहं और भीतन जगत में नष्टा की सत्ता का अनुभव किया है, वह अपनी भूल का सुधार करते हुए कहते हैं :—

दूर गयो दरसन के ताई व्यापक प्रभुता सब बिसरी

यह आत्मा रूप में परम-तत्त्व को हृदय में तथा सकल विश्व में व्याप्त बताते हैं।

आधुनिक काल में प्रसाद, महादेवी और निराला आदि छायावादी कवियों में हमें सर्ववाद की भावना लक्षित होती है। कवि प्रसाद के मन में विश्व-चक्र को देखकर जिज्ञासा होती है—

महानील इस परम व्योम में अन्तरिक्ष में ज्योतिर्मान।

ग्रह, नक्षत्र और विद्युतकण किसका करते से संधान ? कामायनी पृ० २६

वह आश्चर्य चकित होते हैं प्रकृति के समस्त कार्य-कलाप किसकी व्यवस्थित योजना के फल हैं। किसके अनुशासन से नियमित रूप से सब कार्य होते रहते हैं ? प्रश्न उठता है, वह शक्तिशाली नियन्ता कौन है ?

हे ! अनन्त रमणीय कौन तुम ? यह मैं कैसे कह सकता।

कैसे हो, क्या हो, इसका तो भार विचार न सह सकता।

कामायनी पृष्ठ २८।

वह विचारते हैं कि कोई ऐसी शक्ति अवश्य है जो प्रकृति पर अनुशासन करती है जो अणु अणु में व्याप्त है —

“हे विराट हे विश्वदेव तुम कुछ हो ऐसा होता भान”

अन्त में वह सूर्य, चन्द्र, नक्षत्र सब में उसी परम तत्त्व के दर्शन करते हैं।

लीला का स्पन्दित आह्लाद,

वह प्रभा पुंज चितिमय प्रसाद,

आनन्द पूर्ण ताण्डव सुन्दर,

भरते थे उज्ज्वल भ्रम सीकर,

बनते तारा हिमकर दिनकर,

उड़ रहे धूल कण से भूधर,

संहार सृजन युगल पाद,

गति शील अनाहत हुआ नाद। कामायनी पृ० २०२

महादेवी वर्मा उस अनन्त शक्ति की व्याप्ति का अपने अन्तस्तल में अनुभव करती हुई कहती हैं,



भजन पथसे स्वप्न में मिल,  
आय में भूल साथ में स्थल,

मिग मुग्धी में सोमया अब नृत किसके पास भेजें ? [दीप शिक्षा २२]

आत्मा और परमात्मा, सागर में गिरने वाली जल-मन्दु के समान एक रूप होयगे हैं। देवता-मन्त्रा मिटगई है फिर सन्देश किसके पास भेजा जाये ? इस अद्वैतभावना के साथ वह जगत और ब्रह्म की एकता का भी अनुभव करती हैं। देखिये -

जिगने उनको ज्वाला सोपी,  
उसने हममें मकरन्द भरा,  
आलोक छुटाता वह धुल धुल,  
वेता भर यह सौरभ बिसरा ।

दोनों रांगी पथ एक किन्तु कब दीप खेला कब फूल जला ?

कनियिनी दीपक की ज्वाला और पुष्प के सौरभ में एक ही अव्यक्त शक्ति की व्याप्ति के दर्शन करती है।

कवि 'निराला' के हृदय में भी सृष्टि की संचालना शक्ति के प्रति निश्चया उत्पन्न होती है, वह प्रश्न करते हैं।

कौन तम के पार ( रे, कह )  
अमिल पल के स्रोत, जल-जग,  
भगन धन-भन-भार (रे, कह) [गीतिका १२]

उनको स्वयं ही उत्तर मिल जाता है। कबीर की भाँति वह अपने प्रिय-तम परम-ततरा को अपने निकट ही अर्थात् अपने हृदय में ही आत्मा रूप में व्याप्त देखते हैं और कहने हैं,

पास ही रे, हीरे की खान, खोलता कह और नादान ।

[ गीतिका पृष्ठ २७ । ]

जो वस्तु इतनी निकट है उसको और स्थानों में ढूँढ़ना नादानगी ही तो है।

अन्त में वह सार्ववाद के दर्शन करते हैं और विश्व-सृष्टि को रस, रस, सन्ध, स्पर्श और शब्द का अनुभव कराने में समर्थ पाते तथा समस्त प्रकृति में उसकी अपार शक्ति का अवलोकन करते हैं।

बरस गई जल धार विश्व सृज,  
शैबलिनी पागई उदधि निज,  
मुक्त हुए आ स्नेह के क्षितिज,  
रूप-स्पर्श-रस-गन्ध-शब्द घन । [ गीतिका ] ।

प्रकृति के मानवीकरण में जहाँ केवल मानव की ही छाया प्रकृति वर्णन में देखी जाती है जहा परम तत्व के दर्शन करने वाले कवि उसमें मनुष्य और प्रकृति दोनों की तह में व्याप्त परमात्मा के दर्शन करते हैं, उनकी यह प्रकृति प्राकृतिक रहस्यवाद (Natural mysticism) की आधार शिला बन जाती है । प्रकृति और मानव की एकता चरम सीमा पर तभी पहुँचती है जब हम दोनों में एक सत्ता को व्यापक देखते हैं, इस सत्ता के दर्शन के आधार पर ही हमारा शेष सृष्टि के साथ रागात्मक सम्बन्ध स्थापित हो जाता है । मनुष्य अपनी ही व्यापक आत्मा के प्रकृति में दर्शन करने लगता है इस अभेद बुद्धि के कारण प्रकृति के साथ पूरा प्रेम भाव स्थापित हो जाता है ।

---

## वीर गाथा काल

आठवीं शताब्दी में हर्ष के सुशासित और संगठित राज्य शासन का द्वारा होने के पश्चात् एक सार्वभौम सत्ता का जन्म हो गया और आर्यावर्त अनेक छोटी छोटी रिपासत्ता में विभक्त हो गया। आर्यावर्त के उत्तर पश्चिम में चन्देल, चौहान राठौर, महानार आदि वंश के राजपूत लोगों ने दिल्ली, कन्नौज अजमेर आदि राज्य प्रतिष्ठित कर लिये। ये राज्य भारत के बल वेगन और ऐश्वर्य का केन्द्र हो गये। इनकी सभ्यता तथा सस्कृत सनको मान्य थी। इन राज्यों के शासक बड़े वीर और युद्ध कुशल थे। किन्तु ये अपने बल और साहस का उपयोग पारस्परिक युद्धों में करके अपनी शक्ति को जीर्ण शीर्ण बना रहे थे। आपस की सहानुभूति और प्रेम की भुलाकर ये एक दूसरे पर अपनी शक्ति जमाना चाहते थे और केवल शौर्य, प्रदर्शन के लिये किसी बहाने युद्ध छेड़ देते थे। 'वीरगोभ्या वसुन्धरा' के अर्थ को इन्होंने बड़े संकुचित रूप में लिया था। छोटे छोटे पृथ्वी खंडों को ही वे वसुन्धरा मान बैठे थे। इन्होंने एक केन्द्रीय सत्ता को प्रतिष्ठित करने की सोचा नहीं की और अपने छोटे राज्यों की शक्ति पर ही पारस्परिक वेगनस्थ और फूट में अपनी शक्ति को नष्ट कर दिया।

इन यह युद्धों का दूसरा कारण किसी राज्य की नुमागी कन्या दुष्टा करती थी। दर पक्ष नाखे स्वयंवर अथवा विनाह के समय जाकर मारकाट मचाते और या तो कन्या का अपहरण करके अपने राज्य में लौ जाते थे अथवा वही वीर गति को प्राप्त हो जाते थे। इन युद्धों के भी दो कारण दुष्टा करती थे। एक तो राजकुमारी का पूर्वाचारा और दूसरे पुराने वेगनस्थ के फलस्वरूप कन्या के पिता को नीचा दिखाना। राजकुमारी के प्रेम में पड़कर जब राजा स्वयंवर में पहुँचता था तो उसको अपने विपक्षी और कन्या के पिता दोनों से युद्ध करना पड़ता था। विनाह के पश्चात् दोनों पक्षों में कभी कभी मेल भी होजाया करता था, किन्तु अहाँ पारस्परिक वेगनस्थ के ही कारण कन्या का अपहरण किया जाता था वहाँ तो युद्ध चलता ही रहता था और दोनों राज्यों के नष्ट प्रायः होने पर ही इस कलह का अन्त होता था। इस प्रकार के युद्धों का क्रम सदा ही चलता रहता था अतः राज्य में युद्ध और शांति का आभाव था और जनता शिथिल थी।

भारत की विभूति और अतुल धन-राशि पर 'उत्तर-पश्चिम के मुसलमान रादा से ही आँखें गड़ाए हुए थे वे यहाँ के राजपूत वीरों की शूरवीरता से अनभिज्ञ न थे। अतः भारत भूमि में प्रविष्ट होने का साहस न कर सके, किन्तु अब तो यह कलह में भारत वीरों की शक्ति क्षीण हो गई थी, यह इन मुसलमानों से छिपा न रहा और इस स्वर्ण अवसर को उन्होंने हाथ से न जाने दिया, फलतः इनके आक्रमण होने आरम्भ हो गये, वीर राजपूतों ने इनका सामना किया और कई बार उन्हें मार भगाया। किन्तु राजपूतों की शक्ति गढ़ होने पर ये विदेशी आक्रमणकारी विजयी हुए और इनके पाँव यहाँ जम गये।

संवत् ६०० से १२०० तक का समय यह-युद्ध और विदेशी आक्रमणों का समय था। देश में कलह, अशान्ति, युद्ध और मार काट की धूम थी। ऐसे समय में युद्ध करने वाले वीरों में शक्ति और स्फूर्ति का संचार करने के लिये कवियों ने अपनी लेखनी उठाई और उनको देश की स्वतंत्रता, मर्यादा तथा धर्म की रक्षा के हेतु उत्साहित किया। ये कवीश्वर रणागण में लड़ने वाले राजपूत राजाओं के आश्रित चारण अथवा भाट हुआ करते थे। इस प्रकार इन चारणों द्वारा वीर काव्य की सृष्टि हुई।

वीर काव्य में ऐसे वीरों का गुण कथन होता था जिन्होंने अपनी जाति, धर्म और देश की रक्षा के लिये अपने प्राणों का बलिदान कर दिया था। उनके इस यशोगान को सुनकर रणभूमि में तत्पर वीरों में एक नवीन उमंग साहस और स्फूर्ति का संचार होता था और उनमें भी ऐसी ही कथा के प्रधान पात्र बनने की इच्छा सजग हो उठती थी। वे अपने शारीरिक शिथिलता और मानसिक कृपणता को दूर करके उत्साहित होकर रण-चंडी के आह्वान के लिये युद्ध-क्षेत्र में उतर पड़ते थे। वे अपनी कराल-कर्वाल से शत्रुओं का दमन करके या तो जय-श्री लाभ करके लौटते थे अथवा प्राणों का बलिदान देकर अपने देश-प्रेम का परिचय देते थे।

वीर काव्य की रचना में वीर पूजा का भी भाव रहता था। काव्यकार देश के वीरों के प्रति श्रद्धा से नमित होकर उनकी कीर्ति को अमर रखने के लिये उनके वीर कृत्यों को साहित्यिक रूप प्रदान करके सर्वदा के लिये सुरक्षित और अनुकरणीय रखना चाहते थे।

सूत अथवा मागधों द्वारा यशो वर्णन की प्रथा तो महाकाव्यकाल से ही चली आ रही थी, किन्तु राजकवि होने का गौरव सर्व प्रथम कवि-श्रेष्ठ

कालिदास को प्राप्त हुआ। कालिदास ने चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य के प्रभा पूर्ण नव रत्नों में सर्वोच्च स्थान प्राप्त किया और अपनी भाव-श्री के विषुदालोक से समस्त संसार के नेत्रों में नमकान्नीध उत्पन्न कर दी। विक्रमादित्य के पश्चात् काव्य और कला के प्रेमी अनेक भूपतिगणों ने भाव्य-प्रतिभा-तमस्य काव्यकारी से अपनी राज सभा को निर्माद्यत किया। वासु और राजशेखर आदि संस्कृत के कवि इसी प्रकार के कवि थे। तभी से राजकवि की परम्परा चल पड़ी। चन्द्रेल, चौहान, गहरवार आदि वंश के राजपूत राजाओं ने भी इसी परम्परानुसार अपनी राज सभा में कच्छखेल श्रवण कवीश्वरों को स्थान दिया। ये कवि सुख और शान्ति के समय उन्हें शृंगा-रस-पूर्ण कविताएँ सुनाया करते थे। नल्ह का वीसलदेव रासो इसी प्रकार की रचना है। किन्तु ११ वीं शताब्दी से १६ वीं शताब्दी तक का समय भारत की अशान्ति और राजनैतिक अव्यवस्था का समय था। मुसलमानों के आक्रमण हो रहे थे और राजपूत सामन्त तथा राजा अधिकतः युद्ध में सलग्न रहते थे। इनके साथ राज कवि श्रवण चारणों को भी युद्ध स्थल में जाना पड़ता था। ये अपने आश्रयदाताओं के हतोत्साह होने पर अपनी वीर रस पूर्ण कविताएँ सुनाकर उन्हें स्थोमन्त बना देते थे। उनके मानसिक दीर्घत्व और शारीरिक शैथिल्य को दूर कर उनमें भीषण चेतनता भर देते थे, इसके अतिरिक्त समय पड़ने पर उनको तलवार भी उठानी पड़ती थी। कभी कभी इन्हें दीर्घ कर्म भी करना पड़ता था। समय-समय पर ये चारण अपने आश्रयदाताओं के मित्र, सहायक और दूत आदि सब कुछ बन जाते थे। इनका जीवन नगरों का सामन्तीय जीवन था। ग्राम के स्वच्छन्द वातावरण से ये बहुत दूर थे। इनका स्थान फैनल शत्रुओं और युद्ध पर था। अतः इनकी काव्य रचना का उद्देश्य वीर रस का संचार करना था। फलतः इनकी रचनाओं में प्रकृति के लिये कोई स्थान ही नहीं रह गया था।

काव्य-परम्परा में भी प्रकृति का स्वतंत्र महत्व नहीं रह गया था। शुक्त-सभा भूषण कालिदास प्रकृति के कवि थे। उनकी कविता लौकिक प्रतिबन्धों से मुक्त थी। उन्होंने प्रकृति के विस्तृत प्रांगण में विचरण किया था, और 'स्वान्तः सुखाय' उनकी वाणी प्ररफुटित हुई थी। उनकी कविता राज्याश्रित नहीं अपितु राजग कीर्ति उनका आश्रित थी। किन्तु उनके पश्वर्ती कवियों ने प्रकृति से अपना सम्बन्ध निच्छेद कर लिया और अपना शान-क्षोभ आश्रयदाताओं के प्रायादों में सीमित कर लिया। इसी परम्परा में हिन्दी के

काव्य शिशु का जन्म हुआ और रण क्षेत्र में तलवारों की झंकार तथा वीरों के सिंहनाद के बीच में उसका पालन पोषण हुआ। काव्य शिशु को प्रकृति प्रोत्साहन में खेलने का यत्किंचित भी अवसर नहीं मिला, अतएव इस युग की कविता में प्रकृति का आलम्बन रूप में प्रयोग नहीं है।

वीर गाथा काल में हमें दो प्रकार की रचनायें प्राप्त होती हैं। एक तो वीर गीतों के रूप में और दूसरी प्रबन्ध काव्य के रूप में। प्रबन्ध काव्य में किसी राजा के सम्पूर्ण जीवन वृत्त का वर्णन रहता है, नल्ह का वीसलदेव रासो और चन्द का पृथ्वीराज रासो इसी प्रकार की रचनायें हैं।

### नरपति नल्ह

नल्ह ने आलम्बन रूप में प्रकृति का वर्णन नहीं किया है। इनका उद्देश्य अपने आश्रयदाता वीसलदेव की वीरता, वैभव तथा ऐश्वर्य का वर्णन करना था। जिसमें प्रकृति-चित्रण के लिये कोई स्थान नहीं था। प्रकृति से तटस्थ होकर इन्होंने वीसलदेव के ऐश्वर्य और बल से प्रभावित होकर अपने काव्य की रचना की। अतः प्रकृति का स्वतंत्र वर्णन इनके काव्य में नहीं मिलता। मानव-भावनाओं की पृष्ठभूमि के रूप में कहीं कहीं प्रकृति निरीक्षण का परिचय प्राप्त होता है। वियोगिनी राजमती के बारहमासे में अगहन और फल्गुन का वर्णन देखिये।

आधण कर दिन छोटा होई। सवी सदेशों मोकलोज कोई।

संदेसाहि तबज पडयो लांध्या पर्वत दुर्घट घाट।<sup>१</sup>

फागुन फरक्या कंप्पा हव चित चमकी नीद न भूख।<sup>२</sup>

अगहन के माह में दिन का छोटा होने लगना और फागुन में वृत्तों में नयी कोपलों के आने का वर्णन कवि के निजी निरीक्षण का आभास हमें देता है।

ज्येष्ठ के महीने का इससे अधिक संश्लिष्ट चित्रण है।

सनेहा सारण वहई धरती पाई न देखउं जाई।

अनवलई दव पर जलई हंस सरोवर छडई छइ छाई ॥१६॥<sup>३</sup>

गर्मी के कारण पृथ्वी पर पाँव नहीं रखा जाता। अग्नि बिना जलाये जल जाती है और हंस सरोवर छोड़कर चले गये हैं।

१ वीसलदेव रासो तृतीय सर्ग पृष्ठ ६७।

२ वीसलदेव रासो पृष्ठ ६८।

३ " " पृष्ठ ६९।

उद्दीपन में नलह ने प्रकृति का अच्छा उपयोग किया है। नियोग में राजमती मनुष्य की अपेक्षा प्रकृति के पशु पक्षियों को अधिक श्रेष्ठ मानती है। वह जीवन के बंधनों से मुक्त होकर स्वच्छन्द जागमग के लिये लालायित हो उठती है।

रामह न सिरजी हरिणली । सूरह न सिरजी भीरु गार्ह ।

बन पंउ काली कोइली । नहसती अग्न कर नप की डालि ।<sup>१</sup>

उसे परिताप होता है कि विभाता ने न उसे हरिणी बनाया और न धेनु यदि वह काली कोयल होती तो आग और जंघे की डाल पर बैठ कर जाती होती। नियोगावस्था में अपनी निवशता में वह स्वयं को बन के पशु पक्षियों से भी अपदार्थ समझती है।

उद्दीपन की दृष्टि से नलह का बारहमासा बहुत पूर्ण है। प्रत्येक मास राजमती को विकल बना देता है। श्रावण में गपीहा प्रसन्न होकर 'पीऊ पीऊ' कहता है तो राजमती की उदारीनता और भी बढ़ जाती है। वह सखी से कहती है-

“पपीहा पीऊ पीऊ करई सखी असल सलानह गो आनख भास” ॥१८॥<sup>२</sup>

प्रकृति को सुखी देखकर उसके मन में जोष होता है और वह और भी अधिक दुःख का अनुभव करती है। जब प्रकृति का सुखद रूप ही उसमें उल्लास का संचार नहीं कर सकता है तो दुःखद रूप तो उसकी नियोग व्यथा को और भी अधिक बढ़ा देता है।

भादवउ बरसइ छट गरोहर गंगीर । जल भल गहीभल राहू भारगा नीर ।  
जाये सरवर ऊल्लटइ । एक अंधारी बीनली बाय ।  
सूनी सेज विदेश पीव । दोई दुख 'नालह' क्यूं सहइण जाई ॥१९॥<sup>३</sup>

भादों के मास में अंधकार पूर्ण रात्रि और दागिनी की दमक उसे भयभीत बनाती है और वह अपने प्रिय के लिये व्यग्र हो उठती है। नियोग दुःख उसको सहनशील बना देता है। उसको अपने प्रिय के वियोग में वसन्त की वायु द्रव्य करती है।

“सखी बाब फरकती जाइ संसार”<sup>४</sup>

१ वीसलदेव रासो चतुर्थ सर्ग पृष्ठ ६५ ।

२ वीसलदेव रासो चतुर्थ सर्ग पृष्ठ ७० ।

३ ” ” ” ७० ।

४ ” ” ” ६८ ।

संयोग में वही फागुन का महीना उसके उल्लास और हर्षातिरेक का कारण हो जाता है। वह प्रसन्न होकर फिर रही है, “होली खेले राव हरी पीयो: राजकुंवर होली खेलवाजाई।”॥८७॥ वर्ष का प्रत्येक मास उसमें उत्साह और उमंग भर देते हैं और वह कभी कस्तूरी और कभी चन्दन का उबटन करती है। प्रकृति उसको ऐन्द्रिय सुख प्रदान करती है। अपने प्रिय के संसर्ग में उसके मुख से यही निकलता है “आवण मास सुहावणो होई।”

अलंकार रूप में कवि ने प्रकृति का प्रयोग परम्परानुसार ही किया है। रुढ़िभुक्त उपमानों का ही सौन्दर्य वर्णन में प्रयोग है। कहीं भी कवि ने अपने स्वतः निरीक्षण द्वारा नवीन उपमानों का नवीन ढंग से वर्णन नहीं किया। राजमती का नख शिख वर्णन देखिये।

दस्त दाडिम कुली जी सी। मुखी अमृत जणि वाजे के वीण।

ससि बदनी जीत्यो मात गयन्द। आषडीया रतनालिया।

भौहरा जणि भ्रमर भमाय। मूंगफली सी आंगुली।

कूसम कली कर नख जी सा। कनक कुंडल धज सोहइ कान ॥६॥<sup>१</sup>

इसमें दाडिम, गयंद और भ्रमर दांत, मुख, चाल और नेत्रों के कवि-समय-सिद्ध उपमान हैं। कवि ने उंगलियों के लिए मूंगफली और नखों के लिए कुसुमकली दो नवीन उपमानों की उद्भावना की है। किन्तु इन दोनों उपमानों में कवि ने तनिक भी सादृश्य का विचार नहीं रक्खा है। मूंगफली और उंगली में न रूप का सादृश्य है न गुण का और न क्रिया का। मूंगफली जैसी कठोर वस्तु उंगलियों की कोमलता अथवा सुन्दरता का उपमान कैसे हो सकती है। नाखूनों के लिये कुसुमकली, रूप और आकार का सादृश्य तो नहीं व्यक्त करती, हां, कोमलता अवश्य प्रकट होती है। किन्तु मूंगफली जैसी कठोर वस्तुओं के साथ कुसुमकुली से कोमल नख तो अनुपयुक्त ही सिद्ध होंगे न जाने किस फेर में पड़कर कवि ने इन उपमानों का उपयोग कर डाला। इस प्रकार के प्रकृति के प्रयोग से प्रकट होता है कि नल्ह का प्रकृति के प्रति अनुराग अथवा उत्साह नहीं था, कविता करने की धुन में जो उनके मुख से निकलता गया लिखते चले गये। सौन्दर्यानुभूति से प्रभावित होकर उन्होंने काव्य रचना नहीं की। कहीं कहीं तो अत्युक्ति से कार्य लिया है। मुख को चन्द्र के समान व्यक्त करने के लिये ऊहात्मक व्यंजन का भी आश्रय लिया है।



सासु कहई 'बहु' धर गाहि जान ।

चन्द कह मोलइ तोहि गीलसइ राहु\* ।

कवि ने राजमती के गुप्त और चन्द में इतना अभिन्न सादृश्य दिखाया है कि सासु को मग होता है कि कहीं चन्द के मोहों में राहु राजमती को न भस ले । अतः वह राहु को भर में बैठ जाने का आदेश देती है । इसको कवि कल्पना की उड़ान के अतिरिक्त क्या कहा जा सकता है ।

चन्द ।

चन्द वरदायी का पृथ्वीराज रासो एक बृहत् ग्रन्थ है । इसमें कवि ने अपने सखा एवं स्वामी पृथ्वीराज चौहान की वीरता, वैभव तथा अनेक विवाहों का वर्णन किया है । चन्द पृथ्वीराज का चेतन-भोगी चारण ही नहीं था अपितु अभिन्न मित्र भी था । इसका क्षेत्र राज रागा तथा रणभूमि तक ही सीमित नहीं था, वरन् एक अनन्य मित्र की भाँति यह शिकार आदि के समय पृथ्वीराज के साथ वन वन में घूमा था । अतः इसकी दृष्टि नलह की अपेक्षा अधिक व्यापक थी । इस कवि को प्रकृति के क्षेत्र में विनिरण करने का अधिक अनुर मिता था । यही कारण है कि इसके लिखे काव्य ग्रन्थ में हमें नलह की अपेक्षा प्रकृति-चित्रण अधिक मात्रा में प्राप्त होता है ।

चन्द, राजकवि था । अतः इसका मुख्य उद्देश्य था, पृथ्वीराज के विलास वैभव का वर्णन, परन्तु देश की अव्यवस्थित राजनीतिक दशा, विदेशी आक्रमणकारियों के आक्रमण और यह कलह के कारण पृथ्वीराज के जीवन का अधिकांश समय संग्राम में व्यतीत हुआ था अतः चन्द को युद्ध में उसके अथौषपेय नल, आरिमत साहस और अद्वुत वीरता का भी वर्णन करना पड़ा है । यदा छाया की भाँति साथ रहनेवाला सखा होने के कारण चन्द ने एक प्रकार से पृथ्वीराज का समस्त जीवन-वृत्त ही लिख दिया है । इस कवि के लिये प्रकृति के वास्तविक रूप के प्रति कोई आकर्षण नहीं था । उसकी दृष्टि उसके स्वामी एवं सखा पृथ्वीराज के कार्य कलापों में ही सीमित थी । यही कारण है कि चन्द के ग्रन्थ में हमें आलम्बन रूप में प्रकृति-चित्रण नहीं प्राप्त होता । वन में शिकार आदि के समय पृथ्वीराज से सम्बन्धित कार्यक्रम की पृष्ठ भूमि के रूप में कहीं कहीं प्रकृति का यथातथ्य वर्णन मिलता है ।

अग्य गयो शिरि निकट । विकट उद्यान भयंकर ।

जह न पकरि दिशि विदिसि । गहुस जह जीव भयंकर ।

सिंह कोल गज रीछ । बहुत सामर बलवन्ते ।  
चीतल चीत हिरन । पाइ परकें भजि जन्ते ।  
सेही सियाल लगूर बहु । कुंड कदंभ भरि तर रहिय ।  
पिण्डेषु जीव कवि चन्द ने । तुच्छ नाम चौपद कहिय<sup>१</sup> ।

छ० । ६४ ॥२६॥ समय ६ ।

इसमें वन की भयंकरता का वर्णन पृथ्वीराज की आखेट की पृष्ठ भूमि के रूप में है। वर्णन में वस्तु परिगणन की प्रधानता है। सूक्ष्म निरीक्षण का नितान्त अभाव है। केवल 'पाइ परकें भजि जन्ते' में कुछ स्वाभाविकता का आभास मिलता है। एक आम के वृक्ष के नीचे बैठे हुए ऋषि का वर्णन इससे कुछ अधिक स्वाभाविक है।

विपन विहर ऊपल अकल सकल जीव जट जाल ।  
पर संपर वेली विटप । अवलंबि तरल तमाल ॥१४॥

सघन छांह रविकरन चप । पगतर पसु भजि जात ।  
सरित सौह सम पवन धुनि । सुनत श्रवन सहनात ॥१५॥

गिरि तट इक सरिता सजल, भिरत भिरन चिहुँ पास ।  
सुतर छांह फल अमिय सम, वेली विसद विलास ॥२६॥

तहाँ सु अश्व तर रिष इक क्रस तन अग ररंग ।

दव दखौं जनु दुम्ह कोई के कोई भूत भुअंग ॥१७॥ समय ६<sup>२</sup>

इसमें यद्यपि आगामी घटना की पृष्ठ भूमि के रूप में वन का वर्णन है तथापि प्रकृति के सौम्य रूप का अच्छा चित्रण है। कवि ने स्वयं उस वन भूमि को देखा है और उसका यथातथ्य वर्णन कर दिया है। कवि का प्रकृति के प्रति रागात्मक सम्बन्ध तो नहीं है, किन्तु पृथ्वीराज और ऋषि के सम्बन्ध से वह इसकी रचना का विषय अवश्य बन गई है।

पृथ्वीराज के अनेकों राज कन्याओं से विवाह हुए हैं। प्रत्येक बार पृथ्वी-राज राजकुमारी के रूप लावण्य को सुनकर कामातुर हो जाता है और युद्ध द्वारा अथवा कन्या का अपहरण करके उससे विवाह कर लेता है। विवाह के पूर्व प्रेमी-प्रेमिका के संयोग का अवसर नहीं आया है। अतः संयोगावस्था में पारस्परिक आकर्षण की अभिवृद्धि के लिये प्रकृति का उपयोग नहीं किया गया है। विवाह के पश्चात् भी कवि ने केवल इतना ही कहा है

१ पृथ्वीराज रासो ।

२ पृथ्वीराज रासो छं० १४, १५, १६, १७ समय ६ ।

कि अमुक राज कन्या के साथ पृथ्वीराज ने इतने दिन तक विलास किया, किन्तु दूसरे समय में कृष्णानन्दार की कथा में भानुनाम्ना के उद्दीपन के लिये कवि के प्रकृति का उपयोग देखिये।

मधु माधन मैसाप, रणि माधन माधन मित ।  
 मन मन तन नान राग, सोमि माधन माधन अति ।  
 बसी सुर संसरयो, हर्यो गोपी सु निच सुर ।  
 कसुव करयो कल्लु करयो, भये सातुक सुमान सुर ।  
 सु सुगति सोर एनंग ग्रहि, आभि इभि चभि अर्जत बली ।  
 एक ही बार संगीर सु सुर, कन्त चिच निन्ता धुली । छं० ३३७<sup>१</sup>

वैशाखा के माह में रम्य वन, मन्द पवन और वंशी की ध्वनि गोपियों के चित्त को चंचल कर देती है और वे सब कार्य छोड़कर वन की ओर चल देती हैं। इसी भाँति,

शरद राति मालती सधन फूल रही बनगारा ।  
 दीपक माला काग की हरिमय मुनकय भास ॥

छं० ३३६ साध २ २

सधन मालती कुंज, पुष्प सुगंधि और शरद की निर्मल नन्दिनी नायिका की कामेच्छा को उद्दीप्त करते हैं। वह अपने प्रिय से मिलने के लिये उत्कण्ठित हो जाती है।

वियोग पक्ष में भी कवि ने प्रकृति का उपयोग केवल कामोद्दीपन के ही लिये किया है। पृथ्वीराज नट द्वारा शशिप्रता की सौन्दर्य गरिमा को सुनकर इतना अधिक मुग्ध हो जाता है कि वर्षा ऋतु में उसे शशिप्रता का अभाव बुरा लगता है और घनघोर भटायें, मोरों का शोर तथा नन्हीं नन्ही बूदें उसकी काम वासना को सचेत करती हैं। देखिये

गोर सोर चिहुँ ओर, घटा आगाढ़ बंधि नम ।  
 बच बाबुर भिंगुरन, रदन चातिग रंजत सुभ ।  
 नील वरन वसु मलिय, पहिर आभन अलंकिय ।  
 चन्द बधू सिर वगंज, धरे वसुमति सुरजिय ।

१ पृथ्वीराज रासो छं० ३३७ साध ६ ।

२ पृथ्वीराज रासो छं० ३३६ साध ६

वरपतबंध मन रोध सर, तन मुनरे नदध कुयारि ।

नग हरा धरि धीरज सुतन, दप फुडे मथ्य कर ।

[ छं० ३५ समय २५ ]<sup>१</sup>

वर्षा का रम्य दृश्य, दादुर और भौंगुर की भँकार तथा चातक की रटन उसे कामातुर कर देते हैं और वह शशिप्रता की शक्ति के लिये अधिकाधिक आतुर हो जाता है ।

ऋतु वर्णन में चन्द्र ने ग्रीष्म वर्षा और शरद का वर्णन दिया है । वर्षा और शरद का उद्दीपन रूप में वर्णन ऊपर किया जा चुका है । इन वर्णनों में न तो भावों की तीव्रता है और न मानव भावनाओं को प्रभावित करने का गुण । कवि ने परस्परा भुक्त कुछ वस्तुओं के गारा गिना कर उस ऋतु को कामोद्दीप्त करने वाली उल्लेख कर दिया है ।

१. कहीं कहीं कवि ने ऋतु के वर्णन द्वारा आगामी क्रिया-कलाप और घटना की सूचना भी दी है । वह “जल घर बिन भेदिनी” शेष, सगिता और भल्लिका के वर्णन द्वारा शरद के आगमन की सूचना देता है और गाथा ही;

पानम रिव क्रीलन्त सु राजन, फिरि आह्वय दिन सरद लभाजन ।

करन राज क्रीला आपेट, सक्रमि वेग सद्धिमन भेट ॥<sup>२</sup>

[ छं० ४६ समय २५ ]

आदि शब्दा में पृथ्वीराज की शिकार के लिये तैयारया का भी उल्लेख करता है । इस प्रकार का ऋतु वर्णन, ऋतु वर्णन के अर्थ नहीं अपितु पृष्ठ भूमि के ही रूप में है ।

२. उपमेय और उपमान में सादृश्य दिखाने के लिये भा चन्द्र ने प्रकृति का उपयोग किया है । पद्मावता की प्रगल्भता का कमल का प्रफुल्लता से सादृश्य दिखाते हुए उत्प्रेक्षा का चमत्कार देखिये ।

मन अति भयो हुलास । विगसि जनु कोक फिरन रवि ॥ समय ५०<sup>३</sup>

तोते को देखकर पद्मावती को इतना ही सुख प्राण होता है जितना सूर्य कीरण को देखकर कमल को । इसमें पद्मावती और कमल का साधारण भर्म एक ही है, प्रफुल्लित होना । उत्प्रेक्षा द्वारा नदृश्य दिखाकर कवि ने क्रिया

१ पृथ्वीराज रागो छं० ३५ रा'य २५ ।

२ पृथ्वीराज रागो छं० ४६ समय २५ ।

३ पृथ्वीराज रागो समय ५० ।

के प्रधान में तावता का संसार कर दिया है । क्रिया में सादृश्य विमानता, प्रकृति का उपमालकार में भा सुन्दर प्रमाण लब्ध है ।

निज सरद रगति सरद भुपुन तावत, लज कला रगित तय समत ।

ननुश्रानि सु सौमेय सुख, दृग सुखसा उदन दिन समत ॥<sup>१</sup>

[ छ० प्र३ समय ३० ]

पृथ्वीराज की सर्वास्व भूति दिन दिन इसी प्रकार हो रही है जिस प्रकार शम्भु के चक्रवर्ती की कला पति दिन जाती है । उपमेय और उपमान की क्रिया में सादृश्य विमानता भग्य है । रूप और आकृति में उपमेय और उपमान में सादृश्य विमानते के लिये कला में कही उपमा का आशय लिया है और यही उत्प्रेक्षा का । कुमोदमणि की मेला के नर्तन में उत्प्रेक्षा में प्रकृति का प्रयोग देखिये ।

मंजु सरद गोलत से मन दन्तो, मना राम पादार भग पति पंती ।

संता के हाथिया का श्याम पर्वत और शुभ दाता को बक पंक्ति के समान बताया है । हाथी और पर्वत में नर्तन साम्यता है ही किन्तु उपमान पर्वत द्वारा हाथी की निशालता के प्रधान में भा ती ता आ गई है । कहीं कहीं व्यतिरेक अलंकार द्वारा प्रकृति के उपमान रूप उपमेयों का उपमेय द्वारा निराकृत भी करवा है । निम्नलिखित पंक्तियों में नृभ्यन्वदन की श्रुति का चन्द्र से भाग्य दिखाया है ।

रमान्ते केलि कन्दवाम नर्तनं छुतागर्भं, विरोज कन्द दृश्यवाम लिङ्गिजगं वृत्तिजगं ।  
चमंकिता तडित मेघ गङ्गि जाति टाहरी, वृत्ति उज्जग नन्द की कलं कलकताहरी ।  
विराज प्रात पीत वस्त्र दम्पती सुदंन यों, तडित मेघ गङ्ग भो १ दन्द को धनुजयो ।

[ छः ४५२ समय २ ]<sup>२</sup>

यद्यपि इसमें मुख और नन्द के सौन्दर्य प्रभाव में साम्य है तथापि मुख की श्रेष्ठता अधिक है । नर्तन नन्द सकलंक है और मुख निष्कलंक । श्रान्तिग पक्ति में कूष्मा के पीताम्बर और श्याम नर्तन शरीर की दामिनी और मेघ गाला से समानता दिखाई है । दोनों की छुटा दन्द भगुप के समान प्रतीत होती है । इसी अध्याय में नन्द ने गोपी-नन्दन की अनुपमेयता का बड़ा सुन्दर चित्रण किया है :—

१ पृथ्वीराज रामो ३० ५० मय ३० ।

२ पृथ्वीराज रामो ३० ५१ मय ३० ।

चन्द्र दर्शन गोपी वदन गयो समीप सुगज ।

धरकहीन तन छीन भो कला पोडसी भज ॥

[ छ० ४०६ समय २ ]<sup>१</sup>

गोपी-वदन की श्रेष्ठता दिखाने के लिये कवि ने ऊहा का आश्रय लिया है । पूर्णिमा के दिन चन्द्रमा अपनी सोलहो कलाओं से सुमजित होकर गोपियों के सौन्दर्य दर्शन के लिये जाता है । वहाँ उनके अनुपम रूप-लावण्य को देख-कर इनका लज्जित होता है कि दिन दिन उसका शरीर क्षीण होने लगता है । और सोलहो कलायें उसको छाड़कर भाग जाती हैं । इसमें हम मानवीकरण की भी भावना देखते हैं । कवि कृष्ण पक्ष में प्रतिदिन क्षीण होते हुए चन्द्र में मानव भावना का आरोप करता है और उतनी सोच वश दुर्बल होते हुए अनुमान करता है । कवि वाल्मीकि के राम की भक्ति कृष्णवतार की कथा में कृष्ण के अन्तर्धान हो जाने पर चन्द्र की गोपियों भी वृत्ता और पशु पक्षी आदि से प्रश्न करती फिरती है ।

सुनो तुम चंप कदम चकोर कहो कहु श्याम सुने पग मोर ।

लही ललिता वन सोचन चग, कहो कहूँ कान्ह उड़े तुम सग ॥

[ छ० ३५७ समय २ ]<sup>२</sup>

इस प्रकार इन्होंने श्री मद्भागवत की कथानुसार प्रकृति और मानव में साम्य स्थापित किया है प्रकृति में उपदेश और विश्वात्मा के दर्शन की भावना इनके काव्य में नहीं लक्षित होती ।

## जगनिक

जगनिक का आल्हा खड वीर गीतों का संग्रह है । इसमें राजा परमाल के दो वीर आल्हा और ऊदल की वीरता का वर्णन है । इस ग्रन्थ में आद्योपान्त युद्धों का ही वर्णन है । युद्धों के कारण पारस्परिक वैमनस्य और विवाह ही हैं । माडो की लड़ाई तो केवल शौर्य प्रदर्शन के लिये होती है । उसके पश्चात् तो सिरसा, पथरीगढ़, नैनागढ़ दिल्ली आदि के युद्धों का कारण विवाह ही रहा है । सुलिखान, आल्हा, ऊदल, चन्द्रावलि, इन्दल आदि सबके विवाहों में रक्त की नदियाँ बही हैं और अगणित वीरों के प्राण गये हैं । बेला और ब्रह्मा के विवाह ने महोत्सवों को तो मरमरात कर ही दिया साथ ही दिल्ली की जड़ भी हिला दी ।

१. पद्मीराज रामों ४०६ समय २ ।

२. " " ३५७ समय २ ।



जीवन तो अपने आश्रयदाताओं के साथ युद्ध क्षेत्र में व्यतीत हुआ था। सन्नाम भूमि में हाथी घोड़ों की अनेक जातियों का ही इन्होंने अवलोकन किया था। साङ्ग-भार उन्हें विद्युत-प्रभा से अधिक प्रभावित करती थी, अतः इन्हीं वस्तुओं का रस कोषों में पर्यालोचन किया और विस्तृत वर्णन किया।

ये राजकवि नागरिक थे, ग्रामों से दूर नगर के कृत्रिम वातावरण में राज-प्रासादों में इनका जीवन व्यतीत हुआ था। दिल्ली, अजमेर, महोबा आदि नगरों में इन्होंने अनेकों युद्धों का अवलोकन किया था। प्रकृति के राजनज क्षेत्र में ये परिभ्रमण न कर सके और प्रकृति से सदा तटस्थ रहे।

प्रकृति से निरपेक्ष रहने का एक मुख्य कारण इन चारणों का सामन्तीय जीवन था। सामन्तीय जीवन के विलास और आतंकपूर्ण जीवन में सूक्ष्म भौन्दर्य-चेतना का इसमें सहज-अभाव था। प्रकृति-प्रेम एक सूक्ष्म सौन्दर्य-चेतना है जो इनके द्वारा जीवन में दब गई थी। प्रकृति के स्थूल तत्त्व ही इनके अग्रराग का विषय बन सके। उर्ध्वपन रूप में भी प्रकृति का प्रयोग बहुत कम है। प्रत्येक युद्ध का मुख्य कारण सुन्दरी कन्या होती हुए भी कहीं रायोग अथवा वियोग का अवसर नहीं आया है। केवल पूर्वानुराग के प्रसंग में कहीं कहीं प्रकृति का उद्बोधन रूप में प्रयोग है। इस काल के कवियों ने प्रकृति का रस से अधिक प्रयोग मानव-सौन्दर्य के उपमान के रूप में किया है। क्योंकि इसके लिये उन्हें प्रकृति निर्गलण की तो आवश्यकता थी नहीं जो उपमान परम्परा से चले आ रहे थे, उन्हीं का इन कवियों ने भी अपने काव्य में वर्णन कर दिया। प्रकृति का यदि पृष्ठ-भूमि आदि के रूप में कहीं वर्णन किया भी तो केवल वस्तु-परिगणन मात्र ही रहा, मानसिक उत्साह का तो यत्किञ्चित् भी आभास नहीं प्रकट होता जिस प्रकार एक बालक किसी वस्तु को ज्यों का त्यों वर्णन कर देता है उसी प्रकार का वर्णन इन महानुभावों ने किया। हृदय का समस्त अथवा उत्साह कहीं भी प्रकट नहीं होता। इनका समस्त प्रेम और उत्साह अपने आश्रयदाताओं के प्रति था। उन्हीं से सम्बन्धित धटन-ये, मनुष्य तथा प्रकृति इनके उत्साह का कारण हुईं। अपने स्वतंत्र रूप में प्रकृति इनके लिये कोई महत्व नहीं रखती थी। इस काल के समस्त कवियों की प्रवृत्ति अपने आश्रयदाताओं के गुण-गान की ही रही। मोक्षर रक्त-प्रातः और अश्वत्थि के उस युग में उन्हें इतना अवकाश ही नहीं था कि वे प्रकृति की ओर आँखें उठाकर देख पाते।



## भक्ति काल

फले पड़ा जा चुका है कि सन्त १०० से १२०० तक का काल भारत के पराजय और विदेशी आक्रमणों का काल था। उस समय में राजावतः नीरवान् पड़े ही रहना शुरू, किन्तु आगे चलकर नीरवान् की रहना का लोप हो गया, इसके कई कारण थे।

आरम्भ में मुसलमानों के आक्रमण केवल लूट मार और भय-प्राप्ति के लिये हुए थे किन्तु अब वे विदेशी भारत की भूट और कलह से अनजान हुए तो इन्होंने यहाँ अपने पाँव जमा लिये, अपना राज्य स्थापित कर लिया और हिन्दुओं पर अनेक प्रकार के अमानुषिक व्यवहार करने लगे। हिन्दू अपने यह-युद्ध और बार-बार की पराजय से इतने अधिक निराश एवं अशक्त हो गये थे कि वे इन मुसलमान शासकों के प्रति फिर न उठ सके, और राज्य के निधान पर संतोष करके बैठ गये। ऐसे समय में लोगों का गुण मान करने वाले कनि किमकी वीरता के सोच सोच और किमकी समझ में उल्टा दिला करते, उनकी प्रशंसा के लिये कोई पाद ही नहीं था। इसके अतिरिक्त कनि राग को इतनी स्तब्धता भी नहीं थी कि वे अपने मन के तानों को व्यक्त कर पाते। हिन्दू वीरों की वीरता का यह दबे शब्दों में ही मान कर सकते थे। मुसलमानों के आक्रमण से उनकी नागी को अचकल कर दिया था। अतः कालान्तर में वीर काव्य का ह्रास हो गया।

मुसलमानों की राज्य-प्रतिष्ठा के पश्चात् हिन्दू पराजय थे, उनका भय, वैयस्य और देश-रान विदेशियों के हाथों में था, उनकी मान-मर्यादा का विध्वंस हो रहा था अनेक प्रकार के कर लगाए जा रहे थे और ओकों देखते उनके देव-मन्दिरों तथा मूर्तियों को नष्ट किया जा रहा था। हिन्दू-हताश हो गये थे इनमें जीवन के प्रति निराशा और मुसलमान शासकों के प्रति भृम्या थी, इस समय हिन्दू भयानक से अपना भयान भयान में गुण मान में लगाया। इनका मन लौकिक-अनुराग से हटकर अलौकिक रूप का उपायना में लग गया और वे अपने उपास्य के गुण-कथन में लाग हो गये। वे अपने अत्यन्त प्रेम और आतुल्य भक्ति द्वारा अपने उपास्य को प्रसन्न करना चाहते थे और उनसे नेत्रप कष्ट-निवारण के लिये प्रार्थना करते थे। इन्होंने निश्चय था कि समान

इनका दुःख निवेदन सुनेंगे और उन्हें अत्याचार एवं परतंत्रता की बेड़ियों से मुक्त करेंगे। इस प्रकार के विश्वास में थे जितने समय तक भगवान की अर्चना में लगे रहते थे उसने समय तक लौकिक चिन्ताओं और प्रलम्बनों से विमुक्त रहते थे और कुछ समय के लिये इनको दुःख की विस्मृति हो जाती थी, तथा मानसिक अशान्ति कुछ कम प्रतीत होती थी। इसी भावना से प्रेरित होकर हिन्दू जनता ने भगवान का अवलम्बन लिया और प्रेम तथा भक्ति के सरल मार्ग को अपनाया इस प्रकार भक्ति काल का प्रादुर्भाव हुआ।

भक्ति और प्रेम में विभोर होकर उस काल के प्रतिनिधि कवियों ने अपनी लेखनी से ऐसी स्रोतस्विनी प्रवाहित की कि दुःखी हिन्दू-जनता अपने ऊपर किये गये मुसलमानों के अत्याचारों को भूलकर भगवान के भक्ति-सरोवर में निमग्न हो गई, भगवान के लोक-रक्षक और लोक-रजक रूपों का इन कवियों ने गुण-गान किया और सगुणोपासना को अपनाया हिन्दू भक्तों के इस भक्ति-प्रवाह में कुछ सहृदय मुसलमान भी बह चले। मूर्ति-पूजा के विरुद्ध इनके जन्म-जात मंस्कार होने के कारण यद्यपि उन्होंने मूर्ति पूजा का विरोध किया किन्तु हिन्दू तथा मुसलमानों को राम और रहीम का एकता का दिग्दर्शन कराते हुए एक सामान्य मार्ग दिखाया ये कवि कभी अद्वैतवाद, कभी एकेश्वरवाद, कभी ब्रह्मवाद और कभी पैगम्बरी खुदावाद की ओर झुक जाते थे। इन्होंने ऊँच नीच का भेद हटाकर भगवद्भक्ति के लिये सबको समान अधिकारी बताया।

इस प्रकार स्थूल रूप से भक्ति के दो मार्ग खुले निर्गुण और सगुण। निर्गुण पथ को दो शाखाएँ हुईं, ज्ञानाश्रयी और प्रेमाश्रयी। सगुण-भक्ति की दो शाखाएँ फलवित हुईं, एक राम-भक्त शाखा और दूसरी कृष्ण-भक्त शाखा। राम-भक्त कवियों ने मर्यादा पुरुषोत्तम श्री राम के वीर रूप का गुण-गान किया और कृष्ण-भक्त कवियों ने वृन्दावन विहारी कृष्ण के अनुरजनकारी रूप का दिग्दर्शन कराया।

### ज्ञानाश्रयी शाखा

भारत में राज्य प्रतिष्ठा के पश्चात् मुसलमान शासक ने अपने धर्म-संस्थापन की ओर भी ध्यान दिया और हिन्दू जनता को मुस्लिम धर्म स्वीकार करने के लिये विवश किया, अस्वीकार करने पर उनके ऊपर अनेक प्रकार के अत्याचार किये। जीवन मनुष्य को अग्नि में जला देना अथवा दीवार में

निम्नोक्त देना इस शासक के लिये आवश्यक कार्य था। फलस्वरूप जन्म लेने वाले प्रवन्त कष्टर शत्रु सारकने लगे और जोर, तेराश, तथा तथा विरोध की भावना न भरी। ऐसे समय में कुछ ऐसे भक्तिया आगे बढ़े हुए हिन्दुओं ने हिन्दू मूलमानों को एकता के रूप में स्वीकार करने की प्रार्थना से नकारा। इन महात्माओं ने राम और सीता तथा कृष्ण और कर्मा को एक रूप से देखा और सबको एक ही रूप के अन्तर्गत लाकर दोनों विरोधी भावों को आपस में आपसी भाव स्थापित करने का प्रयत्न किया। इससे एक ओर तो मूर्ति-पूजा और ईश्वर-आराधना के समर्थनार्थ का सङ्गठन किया और दूसरी ओर रोजा, हलाल आदि का विरोध तथा और दोनों धर्मों की सारमार्थता भावों को लेकर एक ऐसे धर्म की प्रतिष्ठा की जो दोनों धर्मों को साथ हो सके। अपने मत में इन सन्तों ने एक ऐसा शांति का दिव्यदर्शन कराया जो अन्ध, अनादि, अनन्त, अराम और परमेश्वर की, इससे निरन्तर जोरित समस्त संसार में प्रसारित हो रही थी और जहाँ तक सन्त लोग-र में व्याप्त थी उस सर्व-शक्तिशाली सत्ता के दर्शन के लिये समस्त सामान्य-जन्य व्यर्थ थे, उसकी प्राप्त केवल परम भक्ति और त्याग मात्र द्वारा ही सम्भव थी।

सन्त-मत के प्रधान अंगों में कबीर भी हैं। कबीर को हम नीच धर्म प्रतिष्ठापक प्रवन्त हिन्दू मुस्लिम-धर्मों के समान न कह सकते हैं, बल्कि सकारक नहीं; क्योंकि इन्होंने एक ऐसे सत्ता की प्रतिष्ठा की जिसमें दोनों विरोधी धर्मों की समन्वित भी थी और जो दोनों धर्म-निर्वाहियों को मान्य था। कबीर, रामानन्द के शिक्षण से आता यह जनने आदिनाद से प्रभावित हुए, कम और संस्कार से मुक्तमान होने के कारण प्रेम-वर्षा सदाचार से अछूते न रह सके और सूफियों के प्रेम तत्त्व के प्रभाव से भी मुक्त न रह सके, अतः इनके कबीर आदिनाद कबीर प्रत्यक्ष बाध और कबीर प्रेम-तत्त्व की सत्ता सत्ता है।

भारतीय प्रद्वैतवाद से प्रभावित होकर कबीर आत्मा और परमात्मा की एकता का अनुभव करते हैं और इस परम शक्ति का अर्थ अन्तर में व्याप्त देखते हैं 'हर दर का प्यारा महान' मानने तथा में लयान करता है, उसको मान्य, मर्यादा, काया, केलाश भट्टना निर्वाक है,

मानक रूपी मादक मल्ल रक्त समान।

चित्त-विकसक दृष्टि से नदी लोच है। (कबीर साधना)

परम तत्व अपने अंतर में ही व्याप्त है किन्तु मनुष्य अज्ञान के कारण उस में अनुभव नहीं कर पाता ।

यही नहीं वह शक्ति राकल जगत में व्याप्त है मानवेंतर पक्षी, पशु, पक्षी और जड़ पदार्थ भी उसी का अश्व रूप हैं, समस्त प्रकृति का गूना और सहारा एक ही शक्ति द्वारा होता है प्रकृति के स्थूल और सूक्ष्म, जल और वायु, समस्त पदार्थ उसी शक्ति द्वारा निर्मित हैं 'साई' के राय जीग ई सींगे कुछ 'दोय' में कबीर ने अनेकता में एकता का अभाव दिया है और अभेदना का निरूपण करते हुए एकेवरवाद को अपनाया है ।

प्रकृति की राजासिका शक्ति यम दो है । जगत के समस्त पदार्थ जल से उत्पन्न होकर ब्रह्म में ही लीन हो जाते हैं । जगत का अपना अस्तित्व कुछ नहीं है प्रकृति से दृष्टान्त देकर अपने उस अन्तर्गत को उन्होंने राय पक्षर स्पष्ट किया है ।

पानी ही त । हम भया हिम है भया बिना ।

जो कुछ था सोई भया जय कुछ कहा न जाइ ।<sup>१</sup>

जिस प्रकार जल के जम जाने पर हिम बन जाता है किन्तु उसके पिघल जाने पर पुनः जल हो जाता है उसी भाँति प्रकृति का निर्माण ब्रह्म द्वारा ही होता है जो बिनाश होने पर ब्रह्म में ही मिल जाती है ।

परम तत्व प्रत्येक जवात्मा में व्याप्त है, जिस प्रकार जल में पड़े हुए धड़ के अन्दर और बाहर एक ही जल है, केवल धड़े के कारण वह पृथक् प्रतीत होता है, पड़े के टूट जाने पर तो सब जल एक ही हो जाता है, इसी प्रकार समस्त जगत में और प्राणी माध में एक ही सत्ता व्याप्त है । शरीर की शक्ति के नाश हो जाने पर जीवात्मा ब्रह्म में लीन हो जाता है ।

अपने प्रियतम की सर्व व्यापकता को व्यक्त करने के लिये कबीर ने उपमा, उदाहरण, दृष्टान्त और अन्योक्ति आदि अलंकारों का भी प्रयोग किया है ।

तेरा साईं तुझ में जो पुहु न स्याल ।

करतूरी का मिरग ज्यों फिर फिर ढड़े धार ।

<sup>१</sup> १. नीर अन्धावली पृष्ठ १३ ।

<sup>२</sup> २. काँवर वननामाला, गीत १८ पृष्ठ ३ ।

ब्रह्म इसी प्रकार मरु मरु में व्याप्त है जिस प्रकार पुष्पा में सुगन्धि ।  
 अज्ञान के कारण उसका अनुभव नहीं कर पाता और कसूरी के मूग के  
 समान उसको निश्चय में बूढ़ने की चेष्टा करता है, इसका समर्थन करने के  
 लिये, प्रथम चरण में, अथवा द्वितीय ब्रह्म ही सर्व व्यापकता का दिग्दर्शन  
 कराते हुए प्रकृति से दृष्टांत लेकर कवि ने मानव की अनात्मता का वर्णन  
 किया है । जिस प्रकार अपने शरीर में नहीं हुई कसूरी से अनभिज्ञ हर्मिण,  
 उसकी सुगन्धि को भास में बूढ़ता फिरता है, उसी प्रकार अन्तर में व्याप्त  
 भगवान को मनुष्य केनालाय आदि में बूढ़ता है । सृष्टियों के प्रेम तत्त्व से  
 प्रभावित कबीर अपने प्रियतम भगवान के नियोग में दिन दिन क्षीण हो रहे  
 हैं, उनकी यह वशा है

राम नियोगा तन निकल, ताहि न चोन्है कोइ ।

तयोली के पान ज्यै, दिन दिन पीला होइ<sup>१</sup>

शरीर तयोली के पान के समान प्रति दिन पीला पड़ता जाता है वह  
 अपनी नियोग अथ दुर्बलता को व्यक्त करने के लिये पान को उपमान मानता  
 है यह उपमान कवि के निमीर्मनरीक्षण का परिणामक है ।

संसार में सब मनुष्य माया मोह में लिप्य हैं । भगवान के स्मरण में मन  
 नहीं रमता, कोई निरस्ता साधु ही हरि नाम की महिमा से अन्तर्गत होता है,

पीर रूप हरि नाँ है, नीर आन औदार ।

हर रूप कोई साध है, तत का जानगुहार ।<sup>२</sup>

इसमें महात्मा कबीर ने रूप का आशय लिया है । कवि प्रामाणिक हैं कि  
 हंस नीर तथा क्षीर को पृथक् पृथक् कर देता है, इसी को लेकर कवि ने रूप का  
 बोधा है कि हरि नाम क्षीर रूप है और संसार के समस्त व्यनहार नीर रूप हैं,  
 किन्तु हंस रूप गुण्य माही साधु बहुत कम हैं जो सांसारिक जगद्द्वारा को त्याग  
 कर हरि नाम की महिमा को जान सकें ।

जगत और ब्रह्म की एकता को व्यक्त करने के लिये कवि ने अन्तर्गति का  
 प्रयोग किया है, प्रकृति में वह कुम्हलायी हुई कमलिनी को देखते हैं तो प्रश्न  
 करते हैं,

१ कबीर अम्भावली पृष्ठ ५२ दोहा ९ ।

२ कबीर अम्भावली पृष्ठ ५४ ।

काहेरी नलिनी तू कुमिलानी, तेरे ही नालि सरोवर पानी ।  
जल में उतर्पनि जल में बास, जल में नलिनी तोर निवास ।  
ना तलि तपति न ऊपर आगि, तोर हेत कहु कासनि लागि ।  
कहै कबीर जे उदिक समान, ते नहिं मूए हमारे जान ।

जल ब्रह्म रूप है और नलिनी प्रकृति की प्रतीक । ब्रह्म रूप जल से जगत की उत्पत्ति और पोषण होता है, इस जल की शीतलता को कोई भी ताप नष्ट नहीं कर सकता, जिन मनुष्यों ने जल की इस वास्तविकता को जान लिया है व कभी नष्ट नहीं हो सकते, अर्थात् ब्रह्म के तत्व को समझ लेने वाला कभी मर नहीं सकता । क्योंकि ब्रह्म से उत्पन्न होकर वह ब्रह्म में ही लीन हो जाता है । उसमें नलिनी को प्रकृति की प्रतिनिधि मान कर अत्योक्ति द्वारा ब्रह्मवाद का दिग्दर्शन कराया है । ब्रह्म जगत और जीव में इसी प्रकार व्यक्त है जिस प्रकार बीज में विशाल वृक्ष और वृक्ष में बृहत् छाया ।

कबीर सन्त थे । साधुओं की संगति और भगवत्प्रेम ही इनका उद्देश्य था । अतः इन्होंने अपने काव्य में नीति और ज्ञान के उपदेश का दिग्दर्शन कराया । इन्होंने बाह्योपचारों को व्यर्थ ठहराया और वेदांतवादियों के “कमल पत्रमित्र अभिसि” के अनुसार संसार में रहकर भा सासारिक विषय-वासना से निर्लिप्त रहने का उपदेश दिया, और इसके लिये प्रकृति को माध्यम बनाया । भगवत्भक्ति के लिये मन का शुद्ध होना अत्यावश्यक है ।

१. गहाये धोये क्या भया, जो मन मैल न जाय ।  
मीन रादा जल में रहे, धोये बास न जाय ।

मछली सदा जल में ही रहती है फिर भी इसमें इतनी दुर्गन्धि होता है कि अनेक बार धोने पर भी दूर नहीं होती । इसी प्रकार शरीर के शुद्ध करने से कुछ नहीं होता, मन शुद्ध चाहिये । काम, क्रोध, कपट, लोभ और मोह आदि से बचने के लिये कबीर ने प्रकृति को उदाहरण रूप में रखा है, कपटी मनुष्या से दूर रहने की चेतावनी देते हुए वह कहते हैं ।

कविरा तहाँ न जाइये, जहाँ कपट का हेत ।

जानो कली अनार की, तन राता मन संत ।<sup>२</sup>

अनार की कली ऊपर स लाल और अन्दर श्वेतवर्ण होती है, इसी प्रकार कपटी मनुष्य ऊपर से अनुराग प्रदर्शित करते हैं किन्तु मन से कपट

१. कबीर बचनावली पृष्ठ ४७ ।

२. “ ” “ ” ।

भावना का पूर्ण और प्रेम विहीन होना है। रंगों प्रकार अपने राधु खिलने ही होते हैं। रंग बान को वह एक नवीन ढंग से व्यक्त करते हैं,

राधु राधु संग एक हैं, ज्या पोरते का खेत ।

कोई विवेकी लाल है, नदी रेत का खेत ।<sup>१</sup>

उत्पन्न दोनों दोहों में नीति का उद्देश्य प्रधान है किन्तु कवि का प्रकृत का सूखा दर्शा भी प्रकट होता है। कबीर ने अन्तर की वंशगी कली का निरीक्षण किया, पोरते के दानों में कमी लाल दाने को देखा, प्रभावित हुए उसे अपने उपदेश का माध्यम बना लिया।

राम कबीर के प्रियतम थे और वह उनकी बहुरिया। इनको अपने प्रियतम का विरोध दुःख बहुत काल तक सहना पड़ा। वियोग में पावरा दुःखदायिनी प्रकट हुई और वसन्त ने इनको प्रियतम से मिलने के लिये अत्यातुर बना दिया। इस प्रसंग में इन्होंने पादस और देसन्त का दर्शन किया है।

गास असाढ रवि परान जरावे, जरात जरात जल आइ बुझावे ।

हवि सुमाइ जिमी सब जाभी, अमृत धार होइ भर लागी ।

जिमी मांहु उठो हरियाई, निरहिन पीव मिले बन जाई ।

मभिका मानकै भये उछाहा कारनि कौन विसारी नाहा ।

आसन्न मास में पृथ्वी की जलन का जल बुझाता है, हरियाली छाई हुई है विरहिणियों का उनके प्रियतम मिल गये हैं किन्तु कबीर के प्रियतम उनकी सुधि नहीं लेते। प्रकृति के रस से उनके हृदय में और भी अधिक बेचना होती है। प्रिय गी रमृत व्यस बना देती है।

माव मास राति कनलि तुसारा, भयो वसत तब काग गंभारा ।

अपने रंगि सब कोई राता, मधुकर बास लेहि मेमंता ।

बन कोकिला नाद गह गहानां, रनि वसत राव के मनि माना ।

विरहन्त्य रजनी जुग प्रति भदगा, विन पीव मिले कलप टलि गइया ।<sup>२</sup>

वसन्तागमन पर भौरे, कोकिल आदि सब प्रसन्न हैं। समस्त प्रकृति मधु मास में उल्लसित है, किन्तु कबीर अपने 'राजा राम भरतार' से वियुक्त हैं, उनके लिये रजनी एक युग के समान और दिन कल्प के समान दीर्घ हो जाते

<sup>१</sup> कबीर बचनावली पृष्ठ ३४ ।

<sup>२</sup> कबीर ग्रन्थावली पृष्ठ २२४ ।

हैं। प्रकृति का उल्लास उनकी प्रिय-मिलन की अभिलाषा को और अधिक तीव्र कर देता है।

प्रियतम के प्रति प्रेम की अनन्यता के आदर्श रूप मीन, ज्ञातक और मृग को उन्होंने दृष्टान्त-रूप में वर्णन किया है।

कबीर के पश्चात् धर्मदास, नानक, दादू, लालदास, हरिदास और सुन्दरदास आदि अनेक संत कवि हुए। इन सब का उद्देश्य एक, सर्वमान्य मत का प्रचार करना, बाह्याङ्गों का खडन करना, जाति-भेद मिटाना और निर्गुण-ब्रह्म की उपासना का उपदेश देना था। जानाश्रयी शाखा के समस्त कवि वैरागी थे प्रकृति के शोभन, अशोभन दृश्यों के प्रति इतका आकर्षण नहीं था, यही कारण है कि इनकी रचनाओं में प्रकृति का आलोकन रूप में वर्णन नहीं है।

प्रकृति अपने स्वतंत्र रूप में इन्हें प्रभावित न कर सकी। इन्होंने प्रकृति में या तो ब्रह्म की व्याप्ति देखी, अथवा प्रकृति को नीति-एव-उपदेश का माध्यम बनाया। निर्गुण ब्रह्म के प्रचार-प्रसार को अधिक प्रभावशाली बनाने के लिये इन्होंने प्रकृति का उपमा, रूपक और अन्योक्ति आदि-अलंकारों में प्रयोग किया। ये काव्य संदेश-वाहक थे। अपने महान संदेश को उन्होंने अनेक प्रकार से जनता के समुख रखा, कभी सूक्तियों के रूप में प्रकट किया और कभी चमत्कार पूर्ण काव्यमय ढंग में, अतः इनके काव्य में अलंकारों का स्थान गौण ही है। वर्षा और बसन्त का उल्लेख यद्यपि इन्होंने उद्गीर्णन रूप में किया है किन्तु वह लौकिक अर्थ में नहीं है वरन् जीवात्मा की परमात्मा से मिलने के लिये आकुलता दिखाई है।

इन कवियों ने भगवान को अपने अन्तर में ही व्याप्त देखा। अतः इनकी दृष्टि अन्तर्मुखी रही, बाह्य प्रकृति से ये तटस्थ थे। स्वतंत्र रूप से इनके मन में प्रकृति के प्रति उल्लास नहीं था।

### प्रेमाश्रयी शाखा

निर्गुण पंथ की दूसरी शाखा प्रेमाश्रयी शाखा थी। इस शाखा के अधिकांशतः कवि मुसलमान फकीर थे। ये मुसलमान सहृदय थे, इनके हृदय में हिन्दुओं के प्रति किये गये अत्याचारों के प्रति संवेदना और सहानुभूति थी, हिन्दू-धर्म के प्रति इनके मन में आस्था तथा प्रेम था। हिन्दू संस्कृति से प्रभावित इन सहृदय मुसलमानों ने अपने काव्य-निर्माण द्वारा दोनों जातियों



को स्नेह-सूत्र में बाँधने का प्रयास किया और प्रेम-कहानी का आश्रय लेकर मानव-हृदय को स्पर्श करने वाली कविता की रचना की।

ज्ञान-मार्गी कवि भी हिन्दू-मुसलिम-एक्य का उपदेश दे चुके थे और एकेश्वरवाद का प्रचार कर चुके थे। किन्तु उनकी राष्ट्रवादिता और शुद्धता के कारण जनेता अधिक प्रभावित न हुई, उनके उदासीन हृदय प्रफुल्लित न हो सके। इसके विपरीत, जीवन में और भी अधिक कटुता तथा विरक्ति छा गई। ऐसे समय में सूफियों के प्रेम तत्व से प्रभावित मुसलमान कवीरों ने कल्पना का आधार लेकर दोनों जातियों में रागात्मक-सम्बन्ध स्थापित किया और मर्मस्थल को स्पर्श करने वाली प्रेम-कथाओं की रचना की। कबीर की वाणी में तर्क एवं बुद्धि की प्रधानता थी किन्तु इन्होंने हृदय-स्पर्शी ध्वनियों का उल्लेख करके अपनी कल्पित कथाओं को सरस बनाया और प्रेम की प्रधानता तथा अद्भुत सौन्दर्य की अलौकिकता का दिग्दर्शन कराते हुए, माधुर्य भावना से पूर्ण बना दिया।

प्रेम-कहानी की परम्परा वीर गाथा काल में “नूरक चन्दा” की प्रेम-कथा से ही चली आ रही थी। प्रेम-मार्गी कवियों ने इसी परम्परा को अपनाया और दाम्पत्य प्रेम की मधुर-भावना से पूर्ण प्रेम-गाथाओं की रचना की। इन्होंने भारत की लोक कथाओं को कल्पना का पुट देकर फारस की प्रेम-पद्धति से पूर्ण कर दिया। इनकी कथाओं का कलेवर भारतीय और आत्मा सूफी थी। सूफियों के सिद्धान्तानुसार इन्होंने परमात्मा को प्रियतमा और आत्मा को प्रेमी प्रदर्शित किया और लौकिक प्रेम के अन्तर्पट में अलौकिक प्रेम की भाँकी दिखाई। इन्होंने प्रेमी को साधक और प्रेमिका को उपास्य दिखाया। और प्रेम-मार्ग में आने वाली अनेक आपत्तियों तथा विघ्न-बाधाओं का उल्लेख करते हुए साधक के मार्ग में आने वाली कठिनाइयों का दिग्दर्शन कराया। प्रेमी को प्रेमिका के वियोग में व्याकुल दिखाकर आत्मा की परमात्मा के लिये व्यग्रता प्रकट की और प्रेमाधिक्य के कारण सगस्त-प्रकृति में उसी की अखंड ज्योति का निरीक्षण किया। प्रकृति में इन्होंने अपने प्रेमास्पद का प्रतिबिम्ब देखा और अन्तर्जगत का बाह्य-जगत से सामंजस्य स्थापित कर दिया। अन्त में इन्होंने प्रेम-मार्ग के कटकाकीर्ण पथ के राकटों पर विजय पाकर प्रेमी का प्रेमिका से चिर-मिलन दिखाया और आत्मा तथा परमात्मा का एकीकरण कर दिया। इन कवियों की प्रेम कहानियों में प्रेमी साधक और प्रेमिका परम तत्व है। प्रेम साधन है जिसकी प्रेरणा से प्रेमी प्रेमिका से

मिलने का प्रयास करना है और प्रेम मार्ग में अग्रसर होता है। गुरु पथ-प्रदर्शन का कार्य करता है और दोनों का चिर-मिलन कराता है। प्रेमी-प्रेमिका का चिर-मिलन ही इन कहानियों का मुख्य उद्देश्य है। यद्यपि इन प्रेम-कहानियों में किसी राजकुमार और राजकुमारी के लौकिक प्रेम की अभिव्यंजना है किन्तु विधवाभावस्था में एक ऐसी मार्मिक व्यथा का दिग्दर्शन है जो समस्त जगत में व्याप्त है, जिस प्रेम की पीर से समस्त जगत व्यग्र है और सम्पूर्ण चराचर जिस प्रेम-पीडा का अनुभव कर रहा है इस प्रकार का कथाओं का कुतुबन, मंझन, जायसी, शैख नबी आदि मुसलमान कवियों ने निर्माण किया। उनमें जायसी सबसे अधिक जगमगाते रत्न हुए। मसनवियों के ढग पर लिखे गये इनके पद्मावती ने जनता के हृदय को सबसे अधिक स्पर्श किया। उन्होंने उस परोक्ष सत्ता के प्रत्यक्ष रूप का अनुभव कराया और अपने इस ग्रन्थ में लौकिक एवं आध्यात्मिक दोनों पक्षों का गंभीरता तथा सरसता पूर्वक निर्वाह किया।

जायसी ने यद्यपि पद्मावती और रत्नसेन के प्रेम को लौकिक-रूप प्रदान किया है किन्तु उसमें प्रधानता आध्यात्मिक पक्ष की ही है अतः सर्व प्रथम हम जायसी के आध्यात्मिक दृष्टिकोण पर ही विचार करेंगे।

### परम तत्व का आभास

जायसी के काव्य में हमें सर्ववाद के दर्शन होते हैं। इन्होंने सूफियों के प्रेम-तत्त्व का अपनाना हुआ मानव और मानवेतर प्रकृति में उसी परम-सत्ता की झलक देखी है भारतीय अद्वैतवाद और सूफियों के ब्रह्मवाद का इन्होंने काव्य में दिग्दर्शन कराया है। ब्रह्म में मिलन होने के पश्चात् आत्मा का अस्तित्व नष्ट हो जाता है।

बूंद समुद्र जैसे होइ मेरा। गा हिराइ जस मिले न हेरा।

जिस प्रकार समुद्र में बूंद नष्ट हो जाती है इसी प्रकार आत्मा ब्रह्म में मिलकर ब्रह्ममय हो जाती है।

कबीर ने भी आत्मा और परमात्मा के एकात्म्य का इसी भाँति उल्लेख किया है।

हेरत हेरत हे सखी हेरत गया हेराय।

बूंद समानी समुद्र में सो कित हेरी जाय।<sup>१</sup>

<sup>१</sup> जायसी ग्रन्थावली पृष्ठ ११४।

<sup>२</sup> कबीर वचनावली ७०५ पृष्ठ ७१।

परमात्मा का चिन्तन करते करते आत्मा परमात्मा रूप हो जाती है अतः आस्तित्व भिन्न जाता है ।

सूरियों की धार्मिक भावना के अनुसार वह परमात्मा रू आपने प्रियतम की रूप गरिमा का समस्त गरावर प्रकृति में अवलोकन करते हैं उनके लिये समस्त प्रकृति में उसी अपूर्व सत्ता की व्योमति व्याप्त है उसी का अद्भुत दासि से सूर्य, चन्द्र, नक्षत्र प्रकाशित हैं । पत्थर उमा की दासि से रत्न हो गये हैं, प्रकृति के समस्त कार्य उसी की शक्ति से अनुप्राणित हैं उस सर्वेश्वर का सौन्दर्य इतना अनुपम है कि—

राव सखि नखत रिपहिं जोहिं जोता । रतन पदारथ गानिक भाती ॥  
जह जह विहंसि सुभावहिं हयो । तह तह छिटाक जोति पगसी ॥  
दामिनि दमकि न सरवरि पूनी । गुनि ओहिं जोति ओर को दूजी ॥  
हँसत दसन अस बमके पाहन उठे भरकि ॥  
दारिउ सरि जो न के सवा फाटेउ हिया दर्शक<sup>१</sup> ॥

इस अनन्त सौन्दर्यशाली रूप-राशि के दासों की व्योमति की समता करने में दामिनी भी असमर्थ हो जाती है ।

यही नहीं वह प्रकृति को परमानन्द के समागम के लिये उल्लासपूर्ण, उत्कण्ठित और उसके वियोग में व्यथा से व्याकुल देखते हैं । प्रकृति अपने प्रियतम पुष्प के नयन वाशों से धायन है । उन नयनों में अपूर्व शक्ति और अनन्त सौन्दर्य है, कोई भी प्राणी उसके सौन्दर्य प्रभाव से मुक्त नहीं रह सकता जड़ और चेतन समस्त सृष्टि उन आद्वितीय नेत्र शरा से विभू है ।

उन्ही घानन्ह अस को जो न माग । बेभि रवा सगरो मंसारा ।  
गगन नखत जो जाहिं न गये । ये सब वान मोही के हने ॥  
वरुन वान अर ओह, वरी वन वन हांस ।  
सौजहिं तन सब रोगा, पखिदि तन सब पांस<sup>२</sup> ।

अतः अपने प्रियतम के वियोग में समस्त प्रकृति व्याकुल है ।  
बूढ़ि उठे सब तरिनर पाता । भीजि मजीठ टेसु बग राता<sup>३</sup> ।

१ जायसी ग्रन्थाली पृष्ठ ५० ।

२ " " ४९ ।

३ " " ७७ ।

उस परम-तत्त्व के वियोग में समस्त प्रकृति व्यथित है, वृक्षों के पत्ते और पुष्प भी लाल होगये हैं, किन्तु उस अखंड ज्योतिरूप पुरुष से मिलन होने पर स्रकृति उल्लास से पूर्ण हो जाती है, विरह-व्यथा से अनुत्पन्न प्रकृति अनुराग-रंग में रंग जाती है। प्रकृति और पुरुष का मिलन होते ही—

भा वसंत राती बनसपती । औ राते सब जोगी जती ।

राती सती अग्नि सव काया । गगन मेघ राते तेहि छाया ।

बसंत की वनस्पतियों में प्रियतम से मिलने का उल्लास है, आकाश में मेघ उसी के प्रतिबिम्ब से लाल हैं। समस्त प्रकृति में उस अखंड ज्योति की प्रतिच्छाया का अनुभव करने के कारण जायसी के लिये जड़ प्रकृति भी सजीव हो उठी है, उन्होंने उसमें दुःख सुख आदि के प्रभावस्वरूप मानव-भावनाओं का अनुभव किया है।

प्रकृति में मानवी-करण की भावना हमें आदि कवि के काव्य से ही प्राप्त होती है। प्रकृति के उपासक काव्यकारों ने प्रकृति से तादात्म्य स्थापित करते हुए उसमें प्रतिस्पन्दन का आभास पाया है और उसे मानव-भावनाओं को समझने में समर्थ समझा है। जायसी ने प्रकृति में सवेदन-शीलता का तो अनुभव किया ही है, इसके अतिरिक्त उन्होंने मानव क्रियाकलापों से भी प्रकृति को पूर्ण पाया है। वसन्त में—

नवल सिंगार बनसपति कीन्हा ।

सीस परासहि सेंदुर दीन्हा ।<sup>१</sup>

प्रकृति ने नवीन शृंगार किया है और पलाश ने मांग में सेंदुर भरा है। कवि ने प्रकृति को सौभाग्यवती नारी का रूप प्रदान किया है। उद्दीपन में प्रकृति मानव भावनाओं को उत्तेजित करती है। मानव, प्रकृति का अनुगामी होता है। किन्तु मानवी-करण में प्रकृति मानव की मानसिक परिस्थिति के अनुसार उल्लसित और व्यथित प्रतीत होती है। अपने रागात्मक सम्बन्ध की मात्रानुसार मनुष्य प्रकृति में अपनी अन्तर्वृत्तियों का सामंजस्य प्राप्त करता है, प्रकृति को वह अपने सुख और दुःख की सहचरी समझता और उसे सब कुछ समझ लेने में समर्थ मानता है। नागमती इसी भावनाओं से प्रेरित होकर अपनी विरह-व्यथा को पक्षियों से कहती फिरती है—

पिउ सो कहेउ संदेशड़ा हे , भौरा हे काग ।

सो धनि बिरहै जरि मुहँ, तेहि क धुआ हम्ह लाग<sup>१</sup> ।

चारों ओर काग से नागमती अपने प्रिय के पास संदेश ले जाने की प्रार्थना करती है वह अपने विरह दुःख में अपना गर्व, मर्यादा और रानीत्व को भूलकर प्रकृति से तादात्म्य स्थापित करती है और उससे मानव की ही भांति संवेदना एवं सहानुभूति प्राप्त करना चाहती है, वह उन्माद की अवस्था में वन के पशु पक्षियों से अपना दुःख प्रकट करती है । जायसी ने प्रकृति में इतनी अधिक संवेदन शक्ति का अनुभव किया है कि प्रकृति से नागमती को प्रत्युत्तर प्राप्त होता है, पक्षी का हृदय द्रवित हो जाता है और वह नागमती से प्रश्न करता है—

तूं फिरि फिरि दाहै सब पांखी ।

केहि दुःख रैन न लानसि आंखी<sup>२</sup> ?

नागमती अपना विरह दुःख प्रकट करती है । और पक्षी उसका सन्देश उसके प्रियतम के निकट पहुँचा देता है । वाल्मीकि और तुलसी के राम ने भी वन के पशु के पक्षियों से अपना विरह-दुःख निवेदन किया है किन्तु उन्हें प्रत्युत्तर नहीं प्राप्त होता । जायसी चेतन-प्रकृति को तो मानव भावनाओं को समझने और उनका समाधान करने में समर्थ पाते ही हैं, साथ ही उन्हें जड़ प्रकृति भी मानव के दुःख से दुःखी प्रतीत होती है ।

तेहि दुख भये परास निपाते । लोहू बूँड़ि उठे होइ राते ।

राते बिब भीजि तेहि लोदू । परवर पाक, फाट हिय गोहूँ<sup>३</sup> ।

नागमती के वियोग दुःख की संवेदना में पलाश पत्र-शून्य हो जाता है, विम्बाफल लाल हो जाता है और गेहूँ का हृदय विदीर्ण हो जाता है । इसी प्रकार पद्मावती के वियोग में व्यथित रत्नसेन को—

'पात विछोइ रूख जो फूला । सो महुआ रोवे अस भूला ।

'टपके महुआ आंसु तस परहीं । होइ महुआ बसत ज्यों भरहीं ।

महुआ रोता हुआ प्रतीत होता है । हृदय की दुःख-दशा में वह जड़ प्रकृति में संवेदना प्राप्त करता है । अतः शरद में उसको महुआ पतझड़ में

१ जायसी ग्रन्थावली पृष्ठ १७५

२ " " १, १८०

३ " " १, १८०

गिरे हुए पत्तों के वियोग में अश्रु बहाता हुआ सा भासित होता है। उसका वियोग दुःख समस्त जड़ और चेतन-प्रकृति में व्याप्त हो जाता है।

जब पद्मावती और रत्नसेन का विवाह हो जाता है तो अपने आनंद और उल्लास में उन्हें समस्त प्रकृति आनंदमग्न प्रतीत होती है। शरद में 'सोन फूल भइ पुहुमी फूली' पृथ्वी सुनहरी पुष्पाभरणों को धारण कर प्रफुल्लित हो रही है प्रकृति में मानव अपनी मनोदशाओं का ही प्रतिबिम्ब देखता है। शृंगार के सयोग और वियोग दोनों पक्षों में जायसी ने प्रकृति का मानव से तादात्म्य बड़े सुंदर रूप में दिखाया है। यद्यपि विभाव के अन्तर्गत होने के कारण इस प्रकार के तादात्म्य में प्रधानता उद्दीपन की ही होती है किन्तु विचार करने पर वह रूप भी मानवीकरण की भावना से ही सम्बद्ध प्रतीत होता है।

### उद्दीपन

जायसी ने उद्दीपन रूप में प्रकृति का बड़ा सुन्दर चित्रण किया है। संयोग और वियोग दोनों पक्षों में प्रकृति इनके काव्य में मानव भावनाओं को उद्दीप्त करने का साधन रही है। परम्परानुसार इन्होंने संयोग व षटश्रुत और वियोग में वारहमासे का वर्णन किया है। पद्मावती को अपने प्रिय के वियोग में समस्त सुखद वस्तुएं दुःखद प्रतीत होती हैं शीतोपचार; भी हृदय को दग्ध करते हैं।

दहे चंद औ चंदन पीरु। दग्ध करे तन विरह गंभीर।

कल्प समान रैन तेह बाढ़ी। तिल तिल भर जुग जुग जिमि गाढ़ी।<sup>१</sup>

चन्द्र-दर्शन और चन्दन-लेपन पद्मावती की व्यथा को बढ़ाते हैं, रात्रि कल्प के समान लम्बी प्रतीत होती है, प्रिय के संयोग होने पर प्रकृति के यही तत्त्व उसके आनंद और सुख की अभिवृद्धि करते हैं—

प्रथम वसंत नवल ऋतु आई। सु ऋतु चैत नैसाख सोहाई।

चंदन चीर पहिरि धनि अंगा। सेंदुर दीन विहसि भरि गंगा।

कुसुम हार औ परिमल वासू। मलयागिरि छिरका कविलासू।

सौर सुपैती फूलन-डासी। धनि ओ कंत मिलै सुख रासी।<sup>२</sup>

चंदन, पुष्पहार और सुगंध, पद्मावती के प्रेमोल्लास को बढ़ाते हैं और दोनों के मिलन को और भी अधिक सुखद बना देते हैं। पावस, संमिलन-सुख

में, उसकी अभिलषित भृत्य हो जाती है, बूढ़ें उसको शीतल लगती हैं, हरि-याली उसके हृदय को शीतल करती और प्रियतम के रांग हिंडोले पर झूलने के लिये उत्साहित करती है—

शीतल बूढ़, ऊँच चौपारा, हरियर सब देखाइ संसारा ।

हरियर भूमि कुसुमी चोला, ओ धनि पिउ रांग रचा हिंडोला ।

पवन भुकोरे होइ हरष लागे शीतल बास ।

धनि आने यह पवन है, पवन सों अपने पास ॥७॥<sup>१</sup>

प्रकृति की यह शीतलता अपने प्रिय के सामीप्य के ही कारण उसे आनंदित करती है। कल्प के समान व्यतीत होने वाली रात्रि प्रियतम के साथ आनंद-केलि में व्यतीत हो जाती है और भयंकरमेघ गर्जन उसके सहवास-सुख को और भी बढ़ा देता है।

रंगराती प्रीतम संग जागी, गरजे गगन चौंकि गर लागी ।<sup>२</sup>

इस प्रकार संयोगावस्था में वर्षा-भृत्य अपने सौम्य और उम्र दोनों रूपों में प्रेमी-प्रेमिका के पारस्परिक आकर्षण और सुख की वृद्धि का साधन बन जाती है, किन्तु वही भृत्य वियोगिनी नागमती को दुःखदायिनी प्रतीत होती है, उसके लिये तो—

खड्ग बीजु चमकै चहुं ओरा, गुंढवान बरसहि धन घोरा ।

दादुर, मोर, कोकिला, पीऊ, गिरे बीजु घट रहै न जोऊ ।<sup>३</sup>

के अनुसार पावस विरह दुःख को उद्दीप्त करने-वाली हो जाती है। वह व्यग्र हो उठती है और एक दीर्घ निःश्वास निकल पड़ती है।

पुष्प नखत सिर ऊपर आवा हों बिनु नाह, मंदिर को छाया ।

अद्रा लागि लागि भुंइ लेई, मोहि बिनु पिउ को आदर देखै ।<sup>४</sup>

पुष्प-नक्षत्र आगया है, अद्रा लग गया है, खेत पानी से भर गये हैं। किन्तु नागमती विरहिणी है, उसके प्रिय के बिना उसे कौन आदर दे ? प्रिय की स्मृति उसे और भी विकल बना देती है।

अपनी व्यथितावस्था में दूसरे का सुख मानव हृदय में एक प्रकार की वेदना उत्पन्न कर देता है। आश्रय की हरियाली से हर्षित होकर नागमती

१ जायसी ग्रन्थावली पृष्ठ १६८

२ " " १७३

३ " " १७३

४ " " १६९

की सखियाँ कुसुमी साड़ी पहनकर प्रिय के संग हिंडोले पर झूल रही हैं, नागमती अपने विषय में विचारती है—तो विरह के झूले में अपने हृदय को झूलते हुए पाती है—

हिय हिंडोल अस डोलै मोरा, विरह झुलार देह भकमोरा ।<sup>१</sup>

इस वैपरीत्य के कारण उसको दुःख का अधिकाधिक आभास होता है क्वार के माह में वह दृष्टि-प्रसार करती है तो देखती है कि चातक तृप्त होगया है, सीपियाँ मुत्ताओं से भर गई हैं, इस सरोवरों में आगये हैं और कांस वन में फूल रहा है, प्रकृति को अपने प्रियतम की प्राप्ति होगई है, इसी भांति फाल्गुन के मास में अपने प्रिय वसन्त के आगमन पर समस्त वनस्पतियाँ उल्लास से पूर्ण हो जाती हैं प्रकृति का उल्लास और वैभव नागमती को और भी अधिक पीड़ित करता है वह कहती है—

करहिं वनस्पति हिये हुआहू, मो कहं भा जग दून उदासू ।<sup>२</sup>

प्रकृति में अपनी दुःखावस्था का सादृश्य देखकर उसका वियोगजन्य-संताप और अधिक हो जाता है, वह प्रकृति से अपनी दशा का मिलान करती है और व्यथित होकर कहती है—

नैन जुवहिं बस महवट नीरू, तोहि बिनु अग लाग सर चीरू ।

टप टप बूंद परहिं जस ओला, विरह पवन होइ मारइ झोला ।

तन जस पियर पात भा मोरा, तेह पर विरह देह भकमोरा ।<sup>३</sup>

जब वह अपने आंसुओं को महावट के मेंह के समान समझती और कृश शरीर का सादृश्य पीले पत्तों में देखती है तो उसका कष्ट और बढ़ जाता है, प्रकृति का सादृश्य उसकी वियोग दशा का विस्मरण नहीं होने देता । उसकी इच्छा होती है कि उसका प्रियतम शीघ्रातिशीघ्र आजाये, अथवा वह स्वयं ही जाकर उससे मिल ले, किन्तु अपनी असहायावस्था का विचार करके निरुपाय सी बैठ जाती है, उस विवश अवस्था में उसके व्यथित हृदय से यही शब्द प्रस्फुटित होते हैं,

परवत समुद अगम बिच, वीहड वन वन ढाँख ।

किमि के भेंटों कन्त तुम्ह, ना मोहिं पाव न पांख ।<sup>४</sup>

१ जायसी ग्रन्थावली पृष्ठ १७४

२    "       "       "       १७७

३    "       "       "       १७६

४    "       "       "       १७४



मिलान की अभिलाषा इतनी अधिक ती होव जाती है कि नागमती अपनी पक्ष-विहीनता पर भुंक्कला पड़ती है, प्रकृति के पक्षियों का महत्व उसकी दृष्टि में मानव से अधिक हो जाता है ।

जायसी ने प्राकृतिक पदार्थों का मानव-सौन्दर्य के उपमानों के रूप में भी सुन्दर प्रयोग किया है इन्होंने प्रकृति से उपमान लेकर प्रस्तुत (मानव) का अप्रस्तुत (प्रकृति) से सादृश्य मूलक अलंकारों द्वारा रूप, गुण और व्यापार में सामर्थ्य दिखाया है । सादृश्य प्रकट करने वाले अलंकार में इन्होंने उपमा, उत्प्रेक्षा और व्यतिरेक को अधिक अपनाया है और इन अलंकारों को स्वरूप-बोध कराने में तथा भावों की उत्कर्ष व्यंजना में सहायक माना है । उपमा आदि अलंकारों में इन्होंने अधिकतः परम्पराभुक्त उपमानों का ही प्रयोग किया है किन्तु कहीं कहीं सौन्दर्याधिक्य को व्यजित करने के लिये, प्रकृति से उदाहरण लेकर नवीन उद्भावना भी की है । सुआ पद्मावती के सौन्दर्य का वर्णन करते हुए कहता है—

उअत सूर जस देखिय चोद छपै तेहि धूप ।

ऐसे सबै जाहिं छपि, पदगावति के रूप ।<sup>१</sup>

इसमें कवि ने प्रकृति के व्यापार द्वारा पद्मावती को अद्वितीय रूपवती बताया है जिस प्रकार सूर्योदय होने पर चन्द्रप्रभा चुत्तिहीन होजाती है उसी प्रकार पद्मावती की रूप छटा के सम्मुख रूपवती नारियँ शोभाहीन प्रतीत होती हैं, इसी भांति उत्प्रेक्षा द्वारा उसकी सेंदुर विहीन मांग का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन देखिये—

बिन सेंदुर अस जानहु दीआ, उजियर पंथ रैनि मँह कीआ ।<sup>२</sup>

पद्मावती के कृष्ण केश-जाल में सेंदुर-विहीन श्वेत मांग का वर्णन किया गया है । केश-समूह की उपमा अप्रस्तुत रात्रि और मांग की उपमा प्रकाशित पथ से दी है । प्रस्तुत और अप्रस्तुत में श्वेत और कृष्ण-वर्ण का सादृश्य है इसमें यद्यपि अंधकार पूर्ण रात्रि परम्पराभुक्त उपमान है तथापि इसमें प्रकाशित पथ की उद्भावना कवि की अपनी है । कवि स्वयं घनावकार में दीप शिखा द्वारा आलोकित मार्ग को देखकर आनंदित हुआ है । इस प्रकार वह कवि की निजी वस्तु बन गई है । एक और उत्प्रेक्षा द्वारा मांग के सौन्दर्य का चित्रण देखिये ।

कंचन रेख कसौटी कसी, जनु धन मेह दामिनि पर गसी ।<sup>१</sup>

इसमें कवि ने मांग की कसौटी पर कसे हुए सोने के तार गो धन-समूह में प्रकाशित दामिनि के समान दर्शित किया है, उपमेय और उपमान में किसी प्रकार भावों का साधर्म्य नहीं है केवल प्रस्तुत-अप्रस्तुत रूप में साम्य व्यक्त होता है ।

रत्नसेन से भेंट करने के लिये जाते हुए वस्त्राभूषणों से सुसज्जित पद्मावती का प्रकृति से उपमान लेकर जायसी इस प्रकार वर्णन करते हैं ।

पहिरि जराऊ ठाढ़ि भइ, कहि न जाइ तस भाव ।

मानहुं दरपन गगन भा, तेहि ससि तार दिखाव ।

मुख को परम्परागत उपमान शशि और आभूषणों के लिये तारक समुदाय का साधारण प्रयोग न करके जायसी ने फलोत्प्रेक्षा द्वारा अपने भावों की व्यंजना की है, शशि और नक्षत्र मानो आकाश रूप दर्पण में पद्मावती के मुख और आभूषणों के प्रतिबिम्ब हैं ।

प्रतीप अलंकार द्वारा कवि-सम्प्रदाय-सिद्ध प्राकृतिक उपमानों का निरादर करते हुए जायसी पद्मावती के सौन्दर्य के महत्व को प्रदर्शित करते हैं । अपने प्रिय रत्नसेन के पास गमन करते समय प्रकृति लज्जित सी हो जाती है ।

पदमिनि गवन हंस गए दूरी । कुंजर लाज मेल सिर धूरी ।

वदन देखि घट चंद समाना । दसन देखि के बीजु लजाना ।

खंजन छपे देख के नैना, कोकिल छपी सुनत मधु बैना ।

गीध देखि के छपा मयूर, लंक देखि के छपा सुदूर ।

पहुँचहि छपी कमल पीनारी, जघ छपा कदली होइ बारी ।<sup>२</sup>

जायसी के ग्रन्थ की मुख्य नायिका लौकिक और आध्यात्मिक दोनों पक्षों में पद्मावती ही है । उसके अलौकिक रूप लावण्य का कवि ने अद्भुत ढंग से परम्परागत नख शिख वर्णन किया है । उन्होंने रुढिमुक्त उपमानों द्वारा भिन्न-भिन्न अलंकारों में उपमेय पद्मावती की शोभा का दिग्दर्शन कराया है । उपमा और उत्प्रेक्षा अलंकारों की तो भरमार ही है, जहाँ कहीं कवि उपमान से भी अधिक उपमेय को महत्व देना चाहता है वहाँ प्रतीप और व्यतिरेक द्वारा प्रस्तुत को अप्रस्तुत से अधिक सुन्दर प्रदर्शित कर दिया

है, कहीं कहीं रूपक का आश्रय लेकर भी कवि ने पद्मावती के सौन्दर्य का दिग्दर्शन कराया है।

गुभर सरोवर नयन वे, मानिक भरे तरंग।

आवत तीर फिरावहीं, काल भौर तेहि संग।<sup>१</sup>

सजल नेत्र सरोवर रूप हैं, जिनकी उज्ज्वलता मानिक और चंचलता तरंग है, पुतली काले भ्रमर हैं। नेत्रों का अप्रस्तुत सरोवर से सादृश्य दिखाकर कवि ने रूपक और तत्पश्चात् केवल उपमान की व्यञ्जना द्वारा रूपकातिशयोक्ति का चमत्कार दिखाया है।

प्रकृति का अन्योक्ति रूप में भी जायसी ने प्रयोग किया है। भ्रमर और कमल की अन्योक्ति द्वारा रत्नसेन पद्मावती से प्रेम की याचना करता है—

भौर जो पावे कँवल कँह, बहु आरति बहु आस।

भौर होइ नेवछावरि, कँवल देह हँसि बास।<sup>२</sup>

जिस प्रकार कमल प्रफुल्लित होकर अपने प्रेमी भ्रमर को सुरभि दान करता है उसी प्रकार पद्मावती से वह प्रसन्नता पूर्वक स्नेह-दान की अभिलाषा करता है।

जायसी पद्मावती के रूप में अलौकिकता का अनुभव करते हुए उसके सौन्दर्य के प्रभाव में अत्यधिक तीव्रता लाना चाहते हैं, फलतः कहीं कहीं वह वास्तविकता से हट जाते हैं। लौकिक पक्ष में तो इस प्रकार के अतिशयोक्तिपूर्ण-वर्णन एक तमाशा सा बन जाते हैं, हाँ आध्यात्मिक-पक्ष में शेष प्रकृति उसी के सौन्दर्य से अनुरजित प्रतीत होती है—

हंसत दसन अस चमके, पाहन उठे भरविक।

दारिउं सरि जो न कै सका, फाटेउ हिया दरविक।<sup>३</sup>

प्रथम चरण में कवि ने अतिशयोक्ति द्वारा पद्मावती की दंत प्रभा से प्रभावित होकर पत्थर का उज्ज्वल (हीरा) हो जाना वर्णित किया है, और द्वितीय चरण में हेतुप्रेक्षा द्वारा, दाँतों की समानता में हीनता का अनुभव करके अनार के हृदय का विदीर्ण हो जाना उल्लेख किया है।

१ जायसी अन्धवली पृष्ठ ४९

२ " " " १५३

३ " " " ५०

जायसी प्रकृति चित्रण के किसी भी रूप में आध्यात्मिक पक्ष का निर्वाह करना नहीं भूले हैं, इन्होंने पदमावती और रत्नसेन के लौकिक पक्ष के आवरण में अलौकिक प्रेम का वर्णन किया है, इनकी प्रेम कथा की समस्त घटनायें लोक-व्यापी रूप में घटित होती हैं; अतः प्रकृति में इन्होंने अपने अन्तर्लभ की अनुभूतियों का ही सामंजस्य प्राप्त किया । मानव-कार्य-कलापों की पृष्ठ-भूमि अथवा सुखद एवं दुःखद स्थिति की ही अनुभूति इन्हें प्रकृति से मिली, प्रकृति के यथार्थ रूप की ओर इनका ध्यान ही नहीं गया, यही कारण है कि प्रकृति का आलंबन रूप में वर्णन हमें इनके काव्य में नहीं मिलता, जहाँ कहीं भी प्रकृति वर्णन का अवसर आया है जायसी केवल वस्तु परिगणन कराकर चुप हो गये हैं, इस प्रकार के वस्तुगत चित्रण से अर्थग्रहण तो हो जाता है किन्तु विवग्रहण नहीं होता। सिंहल द्वीप का वस्तुगत चित्रण देखिये—

फरे आम अति सघन सोहाए, जो जम फरे अधिक सिर नाए ।

कटहर डार पीड सन पाके, बड़हर सो अरूप अति ताके ।

बसहि पखि बोलहि बहु भाखा, करहि हुलास देखि के साखा ।

भोर होत बोलहिं चुह नूही, बोलहिं पाडुक “एकै तूही”<sup>१</sup>

इसी प्रकार उन्होंने अनेक प्रकार के फल के वृक्षों और विभिन्न पक्षियों के नामों की सूची दे दी है, इसमें कवि के हृदय का प्रकृति के प्रति लेश-मात्र भी उत्साह नहीं लक्षित होता, वर्णन में कहीं भी सश्लिष्टता नहीं है ।

‘पदमावत’ की कथा में प्रकृति चित्रण के अनेक अवसर आये हैं । चित्तौर से कलिंग तक की यात्रा में ही रत्नसेन को अनेक दुर्गम पर्वतों, सरिताओं और सुन्दर वनस्थलियों को पार करना पड़ा है, किन्तु जायसी अपने कथा-प्रसार में व्यस्त हैं मार्ग-के-सुन्दर-असुन्दर, आकर्षक-विकर्षक-दृश्यों के प्रति बह-उदासीन हैं मानव व्यापारों से संबंधित प्रकृति का ही उन्होंने उल्लेख किया है ।

परे आइ बन परवत माहा, दडा करन बीझ वन जाहां ।

सघन ढाक वन चहुँ दिसि फूला, बहु दुख पाव उहाँ कर मूला ।

भाखर जहा सो छाडहुँ पथा, हिलगि मकोप न फारहु कंथा ।<sup>२</sup>

इसमें कवि दंडकारण्य की भयकरता से प्रभावित हुआ है, किन्तु प्रकृति के प्रति हृदय के रागात्मक सम्बन्ध के कारण नहीं वरत मानव के सुख-दुःख

से सम्बन्धित होने के कारण । भास्वर और मकोय कवि की रागात्मक वृत्ति का स्पर्श नहीं करते, जागरी को इनका वर्णन केवल इसलिये करना पड़ा है क्योंकि वे गानव के कष्ट और असुविधा का कारण है, उन्हें डर है कि कहीं कांटों से वस्त्र जीर्ण शीर्ण न हो जायें । बरान्त राउ में बरान्त का वर्णन भी कवि ने प्रकृति के मनोरम रूप पर मुग्ध होकर नहीं, वरन मानव व्यापारों की पूर्वपीठिका के रूप में किया है बरान्त पचमी को महादेव के मंडप में पद्मावती और रत्नसेन के सम्मिलन को अभिक आकर्षक बनाने के लिये उन्हें बरान्त का पल्ला पकड़ना पड़ा है, किन्तु निम्न पंक्तियों में—

भएउ हुलास नवल ऋतु मांहा, खिन न रोहाइ धूप औ छाहा ।<sup>१</sup>

कवि ने निजी निरीक्षण का परिचय दिया है । बरान्त में न अधिक शीत होता है और न अधिक उष्णता, कुछ क्षणों में ही धूप की उष्णता बुरी लगने लगती है और छाया में शीत का अनुभव होने लगता है । जायसी ने इसका स्वयं अनुभव करके उल्लेख किया है ।

पदः ऋतु का वर्णन कवि ने यद्यपि पद्मावती और रत्नसेन के सुख सम्भोग की अभिवृद्धि के ही लिये किया है, तथापि उसमें कहीं कहीं कवि के सूक्ष्म निरीक्षण का परिचय प्राप्त होता है ,

चमक बीजु बरसे जल सोना, दादुर मोर सबद सुठि लोना ।

में वर्षा ऋतु में विद्युत-प्रभा में चमकती हुई जल की बूंदों का वर्णन किया है । इसमें कवि का सूक्ष्म-निरीक्षण प्रतिभासित होता है । बारहमासे का वर्णन यद्यपि उत्तीर्ण की दृष्टि से किया गया है और नागमती की वियोग गाथा से सम्बन्धित है, तथापि कहीं कहीं संश्लिष्ट चित्रण भी मिलता है, मात्रपद के मास में प्रकृति चित्रण देखिए—

भा भादौं दूबर अति भारी, कैसे भरौं रेनि अभियारी ।

चमक बीजु, घन गरजि तरासा, विरह काल होइ जीउ गरासा ।

बरसे मघा ऋकोरि ऋकोरी, मोर बुइ नैन चुवै जस ओरी ।

पुरवा लाग भूमि जल पूरी, आक अवास भई तस भूरी ।<sup>२</sup>

इसमें कवि ने पावस की अंधकार पूर्ण रात्रि, चपला की चमक मेघों की गर्जन आदि का परंपरागत वर्णन करते हुए सबको एकत्रित करके संश्लिष्ट-

योजना कर दी है। जल पूरित पृथ्वी और भुलसे हुए आम तथा जवासे के पौधों के वर्णन से कवि का प्रकृति के प्रति रागात्मक सम्बन्ध प्रकट होता है।

प्रेमोपासक जायसी के प्रियतम प्रकृति में व्याप्त थे, इन्होंने समस्त चरा-चर प्रकृति में उसी की व्याप्ति का अनुभव किया, अलंकार और उद्दीपन रूप में भी प्रधानता आध्यात्मिक पक्ष की ही रही, अतः इनके काव्य में प्रकृति में उपदेश और नीति की भावना का दिग्दर्शन नहीं है।

जायसी तथा अन्य प्रेम-मार्गी कवियों ने समस्त प्रकृति में अपने प्रेमास्पद का प्रतिबिम्ब देखा, इन्होंने अपने प्रियतम को अपने हृदय में व्याप्त तो पाया ही, साथ ही प्रेमाधिक्य और प्रेम की अनन्यता के कारण उसको समस्त जड़ और चेतन प्रकृति में व्याप्त देखा।

### राम-भक्ति शाखा

मुसलमान शासकों के अत्याचारों से पीड़ित हिन्दू जनता निर्गुण ब्रह्म की उपासना में शान्ति लाभ न कर सकी। कबीर के शुष्क शानोपदेश से उनके मुरझाये हुये हृदय सुमन न खिल सके, हाँ, जायसी, कुतुबन, मंझन आदि प्रेम मार्गी सन्तों की प्रेम कथाओं द्वारा उनके निराश और उदासीन मन अवश्य कुछ बदले, किन्तु इन सब निर्गुणवादियों की उपासना लोकाचार एवं सामाजिक व्यवस्था की विरोधिनी थी। ज्ञान, वैराग्य और तर्क द्वारा इन्होंने ऐसे ब्रह्म का दिग्दर्शन कराया था जो आकार, गुण, आदि और अंत से रहित था, अतः हिन्दुओं के भटके हुये मन इस प्रकार के ब्रह्म में एकाम्र न हो सके फलतः कुछ ऐसे भक्त कवियों का प्रादुर्भाव हुआ जिन्होंने भगवान को 'विनाशाय च दुष्कृताम्' मर्त्य लोक में अवतरित किया और उन्हें लोक-धर्म, लोक-मर्यादा, लोक-रक्षण और सामाजिक-व्यवहारों का पालन करने में तत्पर दिखाया। भगवान को बाल-कौतुक और मानव-व्यापारों से पूर्ण हसते खेलते दिखाते हुए उनमें अपूर्व शक्ति और अनुपम रूप का दिग्दर्शन कराया। प्रभाव-स्वरूप हिन्दू जनता भगवान की रूप-माधुरी पर मुग्ध होती हुई उनके लोक रक्षक व्यापारों से प्रभावित होकर भक्ति सरोवर में निमग्न हो गईं भगवान के लोक रक्षक और मर्यादावादी रूप का दिग्दर्शन राम भक्त कवियों ने और मनोमुग्धकारी मधुर रूप का चित्रण कृष्णोपासक कवियों ने किया।

राम-भक्ति-शाखा के प्रवर्तक रामानन्द थे, इन्हीं की राम-भक्ति परम्परा में तुलसीदास की मधुर वाणी प्रस्फुटित हुई और उनके मृदु गंजु घोष ने समस्त उत्तरी भारत को भक्ति रस में निगमन कर दिया । मानव जीवन व्यापिनी प्रत्येक परिस्थिति का ब्रह्मावतार राम के जीवन से सम्बन्ध दिखाते हुए अपने रामचरितमानस को इन्होंने लोक प्रिय बना दिया । इनके गानस मार्तण्ड की तुलना में अन्य राम-भक्त काव्यकारों के अथ दीपालोक के समान ही प्रतिभाशित हुए ।

तुलसी राम के भक्त थे, इन्होंने 'स्वान्तः सुखाय' राम का गुण गान किया । अपने इष्टदेव राम को इन्होंने इस लोक में गानव क्रियाएँ करते देखा, अतः मानव और प्रकृति का सम्बन्ध स्थापित हो गया । राम पदांकित वन, नगर, ग्राम आदि सब इनके अनुराग और भक्ति का विषय हो गये । वन में चित्रकूट इनके आराध्य का निवास-स्थान होने के कारण इनका विशेष प्रिय हुआ और भावों की गंभीरता में इनके हृदय से निकला ।

‘चल चित चैत चित्रकूटहि चलु’

अपने उपास्य का निवास-स्थान चित्रकूट, भक्ति और प्रेम के आवेश में उनको अत्यन्त प्रिय प्रतीत हुआ । उसके दर्शन से वह भावमग्न हो गये । हृदय में स्नेह और आनन्द की तरंगें उठने लगीं और वह अपनी आनन्दा-नुभूति को इस प्रकार अभिव्यक्त करने लगे ।

सब दिन चित्रकूट नीको लागत ।

‘बरपा ऋतु प्रवेस विशेष गिरि देखत मन अनुरागत ॥१॥

सोहत स्याम जलद मृदु घोरत धातु रंग मगे सृङ्गनि ।

मनहुं आदि अंगोज विराजत सेवित सुर मुनि भृङ्गनि ॥२॥

सिखर परसि धन घटहि मिलति वग पांति सो छवि कवि बरनी ।

आदि वराह बिहरि वारिधि मनो उठ्यो है दसन धरि धरनी ॥३॥

जल जुत विमल सिलनि मलकत नभ वन प्रतिविम्ब तरंग ।

मानहु जग रचना विचित्र विलसति विराट अग अंग ॥४॥

इसमें तुलसीदास ने मेघ, पर्वत और वक-पंक्ति का केवल परिगणन ही नहीं कराया है अपितु इन सब की संश्लिष्ट योजना द्वारा एक मनोरम दृश्य उपस्थित कर दिया है । जल पूर्ण मेघों के लिये ‘जलद’ शब्द का प्रयोग करके

‘स्याम’ विशेषण द्वारा अपने स्वतः निरीक्षण का परिचय दिया है। इस चित्रण से पाठक के सम्मुख गेरु से रंगे पर्वतों, श्यामवर्ण मेघों से ढके हुए पर्वत शिखरों और श्वेत बक-पक्षि का चित्र खिंच जाता है और विम्बग्रहण द्वारा पाठक काव्यानन्द का अनुभव करता है। वर्षा ऋतु में शिलाग्रों के ऊपर जल एकत्रित हो जाता है और उस जल में आकाश तथा वन का प्रतिबिम्ब दिखाई देता है इसका वर्णन कवि ने अंतिम दोनों पंक्तियों में किया है, इस चित्रण में कवि का स्वतः निरीक्षण और प्रकृति के प्रति अनुराग प्रकट होता है। इनके सूक्ष्म निरीक्षण का एक और चित्र देखिये—

पुरइनि सघन ओट जल, वेगि न पाइय मर्म।

मायाछन्न न देखिये, जैसे निर्गुन ब्रह्म<sup>१</sup> ॥५०॥

पंपा-सरोवर में कमलिनी छाई हुई है दूर से देखने पर उसके पत्ते ही दिखाई देते हैं जल नहीं दिखाई देता, कवि ने स्वयं उसका अवलोकन किया है और अपने अनुभव द्वारा प्राप्त प्रकृति-ज्ञान को आध्यात्मिक रूप में दृष्टावस्थारूप वर्णन कर दिया है केशव ने भी पंपासर का वर्णन किया है,

सुन्दर सेतु सरोवर में करहाटक हाटक की युति सोहै।<sup>२</sup>

इसमें श्वेत कमल की बीच की छतरी को स्वर्ण से भी अधिक युतिमान वर्णन किया है कवि अपने हाटक शब्द में यमक का चमत्कार दिखाने में अधिक व्यस्त दिखाई देता है, कमल अथवा पंपा सरोवर के प्रति उनका अनुराग नहीं प्रकट होता।

तुलसीदास ने अधिकतः प्रकृति-चित्रण में वस्तु परिगणन की शैली का उपयोग किया है, प्रकृति की प्रत्येक वस्तु के नाम गिनाकर उनका विश्लेषणात्मक चित्रण करके पाठक को अर्थ ग्रहण कराते हुए पंपा-सरोवर के तट का चित्रण देखिये,

चम्पक वकुल कदंब तमाला, पाटल पनस परास रसाला।

नव पल्लव कुसुमित तब नाना, चचरीक पटली कर नाना।

सीतल मद सुगंध सुभाऊ, सतत बहइ मनोहर बाऊ।<sup>३</sup>

१ रामचरित मानस अरण्यकांड दोहा ५०

२ रामचंद्रिका पृष्ठ ८९

३ रामचरित मानस अरण्यकांड ५०



इसमें कवि ने पद्मातीरवर्ती वस्तुओं के नाम गिनाकर शीतल मन्द सुगंध वायु का यथा तथ्य चित्रण किया है, कवि तटस्थ है। केशव ने भी तपोवन का उसी प्रकार वर्णन किया है,

तब तालीस तमाल ताल हिताल मनोहर।

मञ्जुल बञ्जुल तिलक लकुच कुल नारिकेर वर।

एला ललित लवंग संग पुंगीफल सोहैं।

सारी शुक कुल कलित चित्त कोकिल अलि मोहैं।<sup>१</sup>

तुलसी की भांति केशव ने अयोध्या और मिथिला के बीच के वन में तमाल, तिलक, नारियल, एला, लवंग आदि के नाम गिना दिये हैं, वह वस्तु परिगणन की धुन और अनुप्रास की छटा दिखाने में इतने व्यस्त हो गये हैं कि देश और काल का ध्यान रखना भी भूल गये हैं। नारियल पूर्व भारत में और एला तथा लवंग दक्षिण भारत में उत्पन्न होने वाले वृक्षों के नाम वह उत्तर भारत में गिना गये हैं। गोस्वामी जी के चित्रण में हमें इस प्रकार की त्रुटि नहीं मिलती। इसके यथातथ्य चित्रण में यद्यपि कवि की निरपेक्षता और तटस्थता व्यक्त होती है, किन्तु उसमें प्रत्यक्ष दर्शन का आभास प्राप्त होता है, पुस्तकों द्वारा उपलब्ध ज्ञान के आधार पर वर्णित, देश काल की त्रुटि से पूर्ण वर्णन नहीं है।

गोस्वामी जी प्रकृति के कवि नहीं थे। वह तो राम की भक्ति और प्रेम के प्रतिष्ठापक थे “सबै मानिये राम के नाते” के अनुसार प्रकृति भी राम के नाते ही उनसे कुछ सम्बन्ध रखती थी, अन्यथा समस्त प्राकृतिक व्यापार उनके लिये निरर्थक थे। अतः भक्ति के आवेश में ही वह कहीं-कहीं प्रकृति का सश्लिष्ट चित्रण कर गये हैं नहीं तो वह प्रकृति से निरपेक्ष थे यही कारण है कि प्रकृति वर्णन में उन्होंने अधिकांशतः प्रचलित परिपाटी का ही अनुशीलन किया। चमत्कार प्रदर्शन के रूप में उनका प्रकृति वर्णन देखिये,

विटप बिसाल लता अरुम्हानी। विविध बितान दिये जनु तानी।

कूजत पिक मानहुं गज भाते, ढेक महोख जूट बिसराते।

रथ गिरि सिला दुदुभी भरना। चातक बंदी गुन गन बरना।<sup>२</sup>

कवि ने बसन्त के वृक्ष, लता, पक्षी और गिरि-शिला का कामदेव की सेना से रूपक बांधा है। तुलसी श्लेष और रूपक का चमत्कार दिखाते हुए बसन्त

का विशद वर्णन करते चले गये हैं। तुलसी के पश्चात् केशव तो चमत्कार-प्रदर्शन में इतने अधिक व्यस्त हो गये हैं कि प्रस्तुत अप्रस्तुत के रूप और प्रभाव के साम्य का भी निर्वाह नहीं कर पाये हैं। श्लेष की योजना में बर उनमें प्रलय काल के सूर्य के समान भयंकर लगते हैं उनके काव्य में शब्द सौन्दर्य की ही भावना व्यंजित होती है।

प्रकृति का यथातथ्यचित्रण गोस्वामी जी ने आगामी घटना की पृष्ठ भूमि के रूप में भी किया है। श्रीराम को जगाने के लिये माता कौशल्या प्रातःकाल के दृश्य का वर्णन करती है,—

भोर भयो जागहु रघुनन्दन<sup>१</sup>

ससि कर हीन, छीन दुति तारे। तमचुर मुखर सुनहु मेरे प्यारे। ॥२॥

विकसित कंज कुमुद विलखाने। लै पराग रस मधुप उडाने। ॥३॥

इसमें प्रातःकाल सूर्योदय होने पर घटित होने वाले प्राकृतिक व्यापारों का चित्रण है, शशि और नक्षत्रों की प्रभा क्षीण होगई है, पक्षिगण कलरव करने लगे हैं, कमल प्रफुल्लित हो गये हैं और कुमुद संकुचित हो गये हैं, भ्रमर पराग-रस का पान करके उड़ रहे हैं, इन सब का वर्णन कवि ने श्रीराम को जगाने के हेतु किया है, वर्णन यथातथ्य और स्वाभाविक है।

भक्ति-सरोवर में मग्न तुलसीदास अपने दृष्टदेव के गुण-गान में ही लीन रहे, उनके काव्य में राम पदांकित वन-भूमि और पर्वत आदि ही स्थान पासके, प्रकृति का स्वतन्त्र रूप में चित्रण उन्होंने नहीं किया। राम से सञ्चलित होने के कारण प्रकृति अपने सौम्य रूप में ही उनके सम्मुख आई, अतः प्रकृति का उग्र रूप उनके काव्य में लक्षित नहीं होता—केवल सीता को राम का अनुगमन करने से रोकने के लिये, वन के कष्ट तथा भयंकरता का वर्णन किया गया है। राम सीता से कहते हैं,—

कुश कंटक मग ककर नाना। चलत पयादेहि बिनु पद चाना।

कन्दर खोह नदी नद नारे। अगम अगाध न जाहिं निहारे।

लागइ अति पहार कर पानी। विपिन विपति नहिं जाइ बखानी।

व्याल कराल बिहंग बन घोरा। निसिचर निकर नारि नर चोरा।<sup>२</sup>

१ गीतावली बालकांड ३६

२ मानस अधोयाकांड ६४

वन मार्ग के कुश-कंटकों का वर्णन करते हुये तुलसीदास कन्दरा, खोह और नदी को अगम तथा अगाध उल्लेख करते हैं, और 'न जाहिं निहारे' द्वारा उनके भयोत्पादक प्रभाव को तीव्र करते हैं 'पहाड़ का पानी लगता है' इससे उनका स्वातुंगव्यक्त होता है और प्रकट होता है कि विकट वस्तुओं का वर्णन परम्परागुक्त अथवा काव्याध्ययन द्वारा उपलब्ध नहीं है।

तुलसीदास ने अपने दृष्टदेव राम का अत्यन्त मर्यादित शृंगार-वर्णन किया है। उनके राम लोक मर्यादा का पालन करते हुए, भर्म-सारथापन और दुष्टदलन के हेतु अवतारित हुए थे। सीता तुलसी की भक्ति भावना के अनुसार जगज्जननी थी। अतः इनकी शृंगार भावना बहुत मर्यादित रही। विवाह के पूर्व इन्होंने सीता-राम का मिलन दिखाया है। पुष्पवाटिका में सीता राम की छवि को देखकर मुग्ध हो जाती हैं और उनकी मूर्ति हृदय में बसा लेती हैं "धरि बड़ि धीर राम उर आने" राम भी अपने मन में सीता का चारु चित्र अंकित कर लेते हैं, किन्तु प्रकृति इनके इस आकस्मिक सयोग और पारस्परिक आकर्षण में उद्दीपन के रूपा में नहीं आती, क्योंकि राम लक्ष्मण सहित हैं। और सीता राखियों के साथ। दोनों और रांकोन, लज्जा और मर्यादा का पूर्ण प्रतिपालन है सीता को राखियों ने राम का दर्शन कराया, "लता ओठ तब राखिन ललाये श्यामल गौर किनोर सुहाये" सीता ने राम को लताओं की ओठ से लता भंगन से प्रगट होने हुए देखा, इस प्रकार प्रकृति राम के सौन्दर्य वर्द्धन में सहायक हुई और सीता, राम के रूप से प्रकृति से सम्बन्धित होने के कारण अधिक प्रभावित हुई, किन्तु दोनों की चेष्टायें मर्यादित ही रही, उनमें किसी प्रकार की अमर्यादित चेष्टा का प्रकाशन नहीं हुआ। अतएव दाम्पत्य रति के अन्तर्गत सयोग शृंगार में प्रकृति का उद्दीपन रूप में प्रयोग इनके काव्य में नहीं है। राम के जन्मोत्सव पर अगवध में आनन्द मनाया जा रहा है, सभी अत्यन्त प्रसन्न हैं, प्रकृति का सुखद वातावरण अयोध्यावासियों को और भी अधिक आनंदित करता है,

चैत चतुरदसि चाँदनी, अमल उदित निसिराज।

उडुगन अबलि प्रकासहीं, उमंगत आनंद आज।

चैत्र चतुर्दशी का निर्मल चन्द्र और नक्षत्रगण राम जन्मोत्सव से प्रेफुल्लित अवध्य निवासियों को और भी अधिक आनंदमग्न बना देता है, वे प्रसन्न होकर जन्मोत्सव मनाते हैं।

प्रिय के मामीप्य का सुख अनिर्वचनीय होता है, प्रिय सहवास में समस्त कष्ट सरल हो जाते हैं और दुःख सुख में परिवर्तित हो जाता है। मयोग सुख की आनन्दानुभूति और हार्दिक उल्लास कष्ट-कष्टों को हसते हंसते पार कर देते हैं, प्रकृति का दुःखद वातावरण भी सुखद ही प्रतीत होता है,

खग गृग परिजन नगरु वनु वलकल विमल दुकूल ।

नाथ साथ सुर सदन सम परन माल सुख मूल ।<sup>१</sup>

राम के सयोग में, सीता के लिये वन के पशु पक्षी परिवार के समान, वलकल चार रेशमी वस्त्रों के समान, और पर्यशाला सुर सदन के समान सुख दायिनी हो जाती है, प्रिय का सहवास समस्त संकटों को सुगम कर देता है।

वियोग में मनःस्थिति विषम होने के कारण समस्त सुखद वस्तुओं का प्रभाव भी विपरीत ही होता है सयोग में आमोद बढ़ाने वाली प्राकृतिक वस्तुएँ वियोग में दुःख की वृद्धि करती हैं। जिस उपकाल से माता कौशल्या का वात्सल्यपूर्ण क्रोमल हृदय आनन्द विभोर हो जाता था और वह अपने प्रिय पुत्र को स्नेह-पूर्वक जगाती थीं, “भोर भयो जागहु रघुनन्दन” वही भोर राम के वन को चले जाने पर उन्हे और प्रकार का प्रतीत होता है, वह अत्यन्त व्यथा से कहती है, “आजु को भोर, और सो, भाई” मन की दुःख दशा में प्रकृति का सौम्य सुन्दर रूप भी आकर्षक नहीं प्रतीत होता वरन अतीत की स्मृति को और अधिक सजग कर देता है।

वियोग दशा में, दुःख के आधिक्य में मनुष्य की मति भ्रम में पड़ जाती है, वियोगी अपने प्रिय की स्मृति में इतना अधिक तल्लीन रहता है कि उसे प्रकृति का मनोमुग्धकारी रूप भी प्रफुल्लित नहीं करता, वह अर्द्धचेतना वस्था में विश्व की प्रत्येक वस्तु के प्रति विरक्त और उदासीन हो जाता है। विरहाधिक्य की इसी अवस्था में राम वियोगिनी सीता को चन्द्रिका में धूप का भ्रम होता है और सारा संसार उन्हें उस धूप से जलता हुआ सा प्रतीत होता है।

इहकु न है उजियरिया, निमि गई घाम ।

जगत जरत असु लागु, मोहि बिनु राम ।

बरवे रामायण ॥३७॥

शीतल चन्द्र ज्योत्स्ना वियोगिनी सीता के हृदय को दग्ध करती है, उन्हें वह धूप के समान प्रतीत होती है और समरत ससार को दग्ध करती हुई री लगती है। सीता के वियोग में श्रीराम पर भी प्रकृति के सुन्दर एवं सुखद पदार्थों का निपरीत प्रभान होता है।

नव तरु किसलय मनहुँ कुसानू । काल निरा राम निमि समि भानू ।  
कुनलय विपिन कुन्त नग सरिसा । वाग्द तपत तेल जनु बरिसा ।  
जे हित रहै करत तेइ पीरा । उरग स्वास सम त्रिविध सगीरा ।<sup>१</sup>

वृक्षों के नवानुर अग्नि के समान, रात्रि काल-रात्रि के समान, चन्द्र तप्त सूर्य के समान, कमल भालों के बन के समान, वारि बुन्द तप्त तेल के समान भयंकर प्रतीत होती है, उन्हें यह विचार कर अत्यन्त आश्चर्य होता है कि सीता के सहवास में हित रहने वाली रामस्त प्राकृतिक वस्तुएँ अब पीड़क क्यों प्रतीत होती हैं।

वियोगावस्था में अपने प्रिय की प्रिय वस्तु कभी सान्त्वना देती और कभी उसकी स्मृति को और भी सजग कर देती है। माता कौशल्या अपने प्रिय पुत्र के पालित पशु पक्षियों को देखकर राम की स्मृति में गगन हो जाती हैं और जब वह देखती हैं कि पशु-पक्षी भी राम वियोग में विकल हैं तो उनकी पीड़ा और भी बढ़ जाती है, वह कहती हैं—

जिनके निरह विषाद बटावन खग भृग जीव दुखारी ।  
मोहि कहा राजनी समुष्मावति, हों तिन्ह की महतारी ।<sup>२</sup>

जब राम के वियोग में खग मृग तक दुःग्णी हैं तो माता के कष्ट का लो वणन ही क्या किया जा सकता है। अपने प्रिय के रूप, आकृति अथवा गुण का सान्त्व रखने वाली वस्तुएँ भी वियोग में प्रिय के समान ही सुखद होती हैं। तुलसी के राम सीता हरण के पश्चात् सुन्दर अर्गा के कवि-समय सिद्ध उपमानों को देखकर अत्यन्त दुखी होते हैं,

बहन पास मनोज धनु हसा । गज केहरि निज मुनत प्रमंसा ।  
श्रीफल कनक कदलि हरषाही । नेहु न सक सनुच मन माहीं ।  
सुनु जानकी तोहि बिनु आजू । हरपे गकल पाइ जनु राजू ।<sup>३</sup>

१ मानस सुन्दरकांड २५

२ गीतावली अरण्यकांड ८५

३ मानस अरण्य कांड ३९

वह सीता को भौं, चाल और जघा आदि के उपमान धनुष, हंस, हाथी और केले के वृक्ष को देखकर अत्यन्त व्याकुल होते हैं, प्राकृतिक उपमान उन्हें सीता की स्मृति में व्यग्र बना देते हैं ।

उद्दीपन रूप में तुलसी ने ऋतुओं का भी उल्लेख किया है । श्री राम के राज्य में प्रत्येक ऋतु अवध में आनन्द और सुख की वृष्टि करती है, सुख और समृद्धि का साम्राज्य है किन्तु वर्षा और वसन्त विशेष रूप से अयोध्यावासियों को सुखद प्रतीत होता है वर्षा का वर्णन देखिये :—

वीर बहूटी विराजही, दादुर धुनि चहुँ ओर ।  
मधुर गरजि घन बरपहि, सुनि सुनि बोलत मोर ।  
बोलत जो चातक मोर, कोकिल कीर पारावत धने ।  
खग विपुल पाले बालकनि, कूजत, उडात सुहावने ॥<sup>१</sup>

सुख और संयोग के उस वातावरण में, वर्षा का रम्य रूप और भी सुन्दर प्रतीत होता है, जीव जन्तु तथा पक्षी सभी उल्लसित लगते और भीमकाय मेघों की गम्भीर गर्जन भी मधुर लगती है, किन्तु वियोग के कारण मन को अव्यवस्थित दशा में मेघ गर्जन राम के हृदय में भय का संचार कर देता है । उन्हें यहाँ कहना पड़ता है,

घन घमड नभ गरजत घोरा,  
प्रिया हीन डरपत मन मोरा ।<sup>२</sup>

मन की व्यथित अवस्था में प्रकृति का प्रभाव विपरीत ही प्रतीत होता है । इसी प्रकार वसन्त का सौन्दर्य भी उन्हें विकल बना देता है । वसन्त के नाना प्रकार के वृक्ष उन्हें कामदेव के वीर सैनिक, और पक्षी सेना के हाथी-घोड़ों के समान प्रतीत होते हैं । वसन्त का सुन्दर रूप उनमें भय और आशका उत्पन्न करता है, वह कामोत्तप्त होकर लक्ष्मण से कहते हैं,

विरह विकल बलहीन मोहि, जानेसि निपट अकेल ।  
सहित विपिन मधुकर खग, मदन कीन्ह बग मेल ।<sup>३</sup>

विरह-व्यथित राम को विपिन, मधुकर, खग, मृग आदि सभी प्राकृतिक पदार्थ और जीव काम पीड़ित करते हैं । वह सीता की अनुपस्थिति में विवश भाव

१ गीतावली उत्तरकांड ॥१९॥२॥

२ मानस किष्किंधा कांड

३ मानस अरण्य कांड ॥४६॥

से उदासीन होकर बैठे रह जाते हैं, बसन्त के भव्य रूप के प्रति उन्हें विरक्ति और विकर्षण होता है किन्तु संयोगावस्था में, अयोध्या में नहीं बसत अतीव सुन्दर प्रतीत होता है और प्रत्येक नर-नारी में उल्लास एवं रफूर्ति का आवा-भाव कर देता है।

वन उपवन नव किसलय, कुसुमित नाना रंग।  
बोलत मधुर गुस्तर खग, पिकवर, गुंजत मृग।  
नगर नारि नर हरपित सब चले खेलन फागु।  
देखि राम छवि अतुलित उमगत उर अनुराग<sup>१</sup>।

बसंत का सुन्दर वातावरण उन्हें आनंदित करता है और हर्षातिरेक में वे सब फाग खेलने चला देने हैं, प्रकृति उनको उत्तेजित करती है, इसी भांति वर्षा की फुहारें उन्हें हिंडोले में झूलने के लिये प्रेरित करती है।

इस प्रकार तुलसी ने यद्यपि उद्दीपन रूप में प्रकृति का उपयोग किया है किन्तु उसमें कवि का विशेष उत्साह लक्षित नहीं होता, इनके काव्य में प्रकृति सदा राम से सम्बन्धित रही है, राम की सम्बन्ध भावना से इन्होंने प्रकृति को सुखद अथवा दुःखद अर्थात् भव्य एवं विकराल रूप में देखा है, अतः राम का स्थान सदा विशिष्ट रहा है और प्रकृति को गौण स्थान ही मिला है।

मानवीकरण में मनुष्य का शेष सृष्टि के साथ ऐसा रागात्मक सम्बन्ध स्थापित हो जाता है कि वह जड़ और चेतन सब में मानव भावनाओं का सा आदान-प्रदान प्राप्त कर लेता है। कवि प्रकृति में कभी उल्लास, कभी उत्साह, कभी आनन्द और कभी शोक की छाया देखता है। प्रकृति उसकी मानसिक अवस्था के साथ पूर्ण सहयोग प्रदान करती ही प्रतीत होती है। वियोगावस्था में तो प्रकृति कभी संवेदना प्रकट करती है, कभी स्वीकृत उत्पन्न करती और कभी मघमगीत बना देती है। इस प्रकार कवि अपनी मनः स्थिति के अनुसार प्रकृति में मानव भावनाओं का आरोप तो कर ही लेता है साथ ही उसमें मानव क्रियाओं का भी अवलोकन करता है।

तुलसी ने जड़ और चेतन प्रकृति में मानव व्यापार का सुन्दर दिग्दर्शन कराया है।

आलों हो इन्हें बुझावों कैसे ?  
लेत हिये भरि भरि पति का हित, मातु हेतु सुत जैसे ।  
बार बार हिहिनात हेरि उत, जो बोले कोंड द्वारें ।

...                      ...                      ...

लोचन सजल सदा सोवत से खान पान विमराए ।  
चितवत चौंकि नाम सुनि, सोचत राम सुरति उर आये ॥८६॥<sup>१</sup>

राम के वियोग में घोड़ों की यह दशा है कि वे खाना-पीना भूलकर उदास और सजल नेत्र रहते हैं, राम का नाम सुनकर चौंकर देखने लगते हैं, इस प्रकार सजीव प्रकृति में हमें मानव के प्रति प्रेम के भाव लक्षित होते हैं, किन्तु तुलसी की दृष्टि पशु पक्षियों तक ही सीमित नहीं रही है उन्होंने जड़ प्रकृति को भी मानव के सुख में हसते और दुःख में मलिन होते हुए देखा है। सीताहरण के पश्चात् विषाद और दुःख से पूर्ण प्रकृति का चित्रण देखिये:—

सरित जल मलिन, सरनि सूखे नालन,  
अलि न गुजत, कल कूजे न मराल  
तरु जे जानकी लाये, ज्याये हरि कटि कपि,  
हेरे न हुंकरि, भरे फल न रसाल ।<sup>२</sup>

सीता विरह में सरिताओं का जल मलिन हो गया, सरोवर सूख गये और पक्षियों ने अपना कल कूजन बन्द कर दिया, रसाल के फल भी नहीं झड़ते। चेतन प्रकृति में तो हर्ष, शोक, प्रेम की भावना विद्यमान रहती ही है, किन्तु सरिता, वृक्ष आदि का शोकानुभव करना तो वास्तविक तथ्य नहीं है, मानव को अपने मन अव्यवस्थित दशा के कारण और प्रकृति के प्रति रागात्मक सम्बन्ध होने के कारण इस प्रकार की संवेदना प्रकृति में प्राप्त होती है और अपनी मानसिक स्थिति का प्रतिबिम्ब उसे प्रकृति में दृष्टिगोचर होता है, कवि इस वास्तविक तथ्य को कल्पना से रंजित कर उसे नवीन रूप प्रदान कर काव्य में वर्णन कर देता है। तुलसी के राम का वियोग इतना व्यापक हो जाता है कि उससे जीव और वृक्ष आदि ही नहीं वरन समस्त पृथ्वी ही व्याप्त हो जाती है।

१ गीतावली अधोध्या कांड ॥८६॥

२ गीतावली अरण्य कांड



सुनि पितु बचन चरन गहै स्तुपति, भूप अंक भरि लीन्है ।

अजहुं अवनि विदरत मिरा, सो अनसर सुधि कीन्है ॥१२॥<sup>१</sup>

राम के वन गमन का दृश्य इतना अधिक गहरा होता था कि उनके स्पर्श से पृथ्वी का हृदय दरार के बहाने से अब भी विदीर्ण हो जाता है। जायसी ने भी इसी प्रकार का वर्णन किया है।

सरवर हिया घटत नित जाई, दूक दूक होइ के विहराई ।

किन्तु तुलसी के वर्णन में संवेदना अधिक लक्षित होती है और जायसी के में स्वानुभव, पृथ्वी में मानव भावों की कल्पना दोनों के चित्रण में समान ही है।

**अलंकार**

तुलसी ने मानव सौन्दर्य के उपमान के रूप में प्रकृति का बहुत अधिक उपयोग किया है। इनके द्वारा प्रयुक्त उपमान अधिकतः परम्परानुगत ही हैं। किन्तु उनका प्रयोग इतनी कुशलता से किया गया है कि वे कवि के निजी से ही प्रतीत होते हैं। इनके अलंकार कहीं तो भावों के उत्कर्ष में सहायक होते हैं और कहीं अप्रस्तुत के रूप, गुण और क्रिया के प्रभाव में तीव्रता उत्पन्न करते हैं। निम्नांकित पंक्तियों में उपमा और रूपक अलंकारों द्वारा उपमेय और उपमान में क्रिया और गुण का सादृश्य कितने आकर्षक रूप में दिखाया है, सभा सरवर लोक कोकनद कोकगन प्रमुदित मन देखि दिन मनि भोर हैं।

अनुभ असेले मन मैले गहिपाल भये, कलुक उलूक कलु कुभुद चकोर हैं।<sup>२</sup>

जनक सभा श्रेष्ठ सरोवर के समान है, मनुष्य कमल और चकवा चकवी के तुल्य हैं जो राम रूप सूर्य को देखकर प्रसन्न हैं किन्तु ईर्ष्यालु महिपाल जो उलूक और चकोर के समान हैं, राम रूप सूर्य को देखकर उदास हो गये हैं, इसमें गुण और प्रकृति का तो साम्य है ही, साथ ही हर्ष और संकोच का उत्कर्ष भी प्रकट किया गया है, उसी भाँति क्रिया का भी सादृश्य व्यक्त किया गया है।

भावों का उत्कर्ष दिखाने के लिये तुलसी ने कहीं कहीं नवीन उपमानों का भी प्रयोग किया है।

जनक बचन छुए बिरवा लज्जा के से ।

बीर रहे सकल सकुचि सिर नाइ के ॥<sup>३</sup>

१ गीतावली अयोध्या कांड ॥१२॥

२ गीतावली बालकांड

३ " " ॥ ॥५४

जनक के ये शब्द 'वरनि सिधारिये, सुधारिये आगिलो काज' सुन कर सब महीपति छुई सुई के पौधों के समान गिर फुकाकर रह गये। इसमें भूपतियों में लज्जा का उत्कर्ष तो दिखाया ही गया है, साथ ही कवि की नवीन उद्भावना का भी परिचय मिलता है। तुलसी ने कवि परम्परा प्राप्त उपमानों का प्रयोग करते हुए इस बात का ध्यान रखा है कि उपमेय उपमान में अधिकाधिक सादृश्य प्रकट हो रंग भूमि में श्याम गौरांग राम लक्ष्मण का कमल, कनक मरकत, और घन दामिनी से साम्य प्रकट करते हुए उन्होंने उपमा का बड़ा सुन्दर प्रयोग किया है।

नील पीत नीरज कनक मरकत घन दामिनि वरन ननु, रूप के निचोरें हैं<sup>१</sup>  
नील पीत नीरज द्वारा राम लक्ष्मण के श्याम-गौर वर्ण और मौकुमार्य का तो सादृश्य है ही, साथ ही नीरज शब्द निर्मलता का भी चोत्कर्ष है, इसी भाँति उत्प्रेक्षा का भी प्रयोग देखिये।

श्रवन अधर सुन्दर, द्विज छवि अनूप न्यारी।

मनहुँ अरुन कज कौस मज्जल जुग पाति प्रसव,

कुद कली जुगल जुगल परम सुभ्र वारी।<sup>२</sup>

बालक राम के दात ऐसे प्रतीत होते हैं मानों अरुण कमल के बीच में अत्यन्त शुभ्र वर्ण कुन्दकली की दो दो पत्तियाँ हों, इसमें यद्यपि मुख और दाँत के उपमान कमल और कुन्द दोनों ही कवि समय सिद्ध हैं, किन्तु तुलसी-दास ने उनको इस प्रकार से प्रयुक्त किया है कि वे उनके निगा निरीक्षण द्वारा उद्भूत से प्रतीत होते हैं।

सादृश्य मूलक अलंकारों में तुलसी ने रूपकालंकार का बड़ा सुन्दर निर्वाह किया है कहीं कहीं तो साग रूपक में प्रकृति का पूरा दृश्य ही चित्रित कर दिया है।

उदित उदय गिरि मच पर, रघुवर बाल पतंग।

विकसे संत सरोज सब, हृषी लोचन भृग।

नृपन्ह केरि आसा निसि नासी, बचन नखत अबली न प्रकासी।

मानी महिप कुमुद सुकुचाने, कपटी भूप उलूक लुहाने।

भये बिलोक लोक मुनि देवा, वरपहि सुमन जनावहि सेवा।<sup>३</sup>

१ गीतावली बालकाङ्ठ ॥५३॥

२ " " ॥२५॥

३ मानस बालकाङ्ठ ॥२८७॥

मंच रूप उदयाचल पर राम रूप गाल सूर्य उदित हुआ, उग समय संत रूपी कमल खिल गये और उनके नेत्र रूप भ्रमर हर्षित हुए । अभिमानी भूपतियों की सीता को प्राप्त करने की आशा रूपा रात्रि नष्ट हो गई और उनके नचन रूप नन्त्र छिप गये । मानी नरपाति उस राम रूप सूर्य को देखकर क्रुमद और उल्लू की भाँति दुःखित हुए और चक्रवा-नगनी रूप मुनि तथा देवगण प्रसन्न हुए । इस रूपाक में कवि ने भानुष तोड़ने के लिये मंच पर खड़े हुए, रामचन्द्र के राग प्रातःकाल का रागोपांग निरूपण कर दिया है और रूपक का निर्वाह इस प्रकार किया है कि पाठक के हृदय पट पर गच पर खड़े हुए राम और प्रातःकाल उदित होते हुए सूर्य दोनों के चित्र अंकित हो जाते हैं, उसे इस अलंकार-योजना द्वारा केवल अर्थ बोध ही नहीं होता वरन प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों का विंब ग्रहण हो जाता है ।

शारीरिक कान्ति के लिये दीप शिखा कवि रामयानुसार प्रसिद्ध उपमान है, तुलसी ने इस उपमान का प्रयोग किया है और रूपक अलंकार द्वारा किया का अनुभव कराने के लिये नवीन रूप प्रदान किया है ।

गाल केलि बात बस भलकि भलभलत,

सोभा की दीयटि' मानो रूप दीप दियो है' ॥१०॥

गाल राम ऐसे जान पड़ते हैं मानो शोभा की दीयट पर रूपमय दीपक गाल-केलि रूप वायु के झकोरों से झिलमिला रहा हो, इस परम्परागत उपमान में भी कवि का अपना निरीक्षण प्रतिभासित होता है, कवि स्वयं वायु के झकोरों से झिलमिलाती दीप शिखा से प्रभावित हुआ है, और उस स्वानुभव को विम्ब प्रतिविम्ब भाव से राम के सौन्दर्य वर्णन में प्रयुक्त कर दिया है ।

कभी कभी तुलसी अपने आराध्य सीताराम के सौन्दर्य से इतने अधिक प्रभावित होते हैं कि उस अनुपम रूप द्वारा उपमान का निरादर करके प्रतीक अलंकार का प्रयोग करते हैं और उपमेय को उपमान से श्रेष्ठ ठहराते हैं ।

सोहत सहज सुहाये नैन ।

खंजन मीन कमल सकुचत तब जब उपमा चाहत कवि देन ॥३५॥

राम के नेत्रों की तुलना में कवि को प्राकृतिक उपमान खंजन, मत्स्य और कमल अनुपयुक्त प्रतीत होते हैं । इसी प्रकार अलंकार द्वारा वह सीता के मुख को प्रसिद्ध उपमान चन्द्र से श्रेष्ठ सिद्ध करते हैं ।

जनम सिंधु पुनि बंधु विष दिन मलीन सकलंकु ।  
सिय मुख समता पाव किमि चन्द्र बापुरौ रंकु ॥२७०॥

सीता के मुख से चन्द्र का निरादर कराया गया है क्योंकि चन्द्र का जन्म खारी सागर से हुआ है, उसका वधु विष है, दिन में वह मलिन हो जाता है और कलकी है, किन्तु सीता का मुख तो इन सब दुर्गुणों से रहित है। अतः चन्द्र से श्रेष्ठ है; इस प्रकार उन्होंने अप्रस्तुत में अपकर्ष दिखाकर प्रस्तुत की श्रेष्ठता सिद्ध करदी है। इसी भाँति वह शरद कमल को अनुपयुक्त मानते हैं:—

सिय मुख सरद कमल जिमि किमि कहि जाय ।  
निसि मलीन वह, निसि दिन यह बिगसाय ॥३॥<sup>१</sup>

सीता का मुख कमल के समान कैसे कहा जा सकता है जबकि कमल रात्रि में संकुचित हो जाता है और मुख रात्रि-दिवस प्रफुल्लित रहता है। कमल के अपकर्ष और मुख के उत्कर्ष द्वारा उन्होंने प्रस्तुत के अनुपमेय सौन्दर्य का वर्णन किया है।

कहीं कहीं पर तुलसी ने प्रसिद्ध प्राकृतिक उपमानों द्वारा रूपकातिशयोक्ति अलंकार में उपमेय का बोध कर दिया है।

खंजन मुक कपोत मृग मीना, मधुप निकर कोकिला प्रवीना ।  
कुंद कली दाड़िम दामिनी, कमल सरद ससिअहि भामिनी ।  
वरुन पास मनोज धनु हंसा, गज केहरि निज सुनत प्रसंसा ।<sup>२</sup>

इसमें सीता के सुन्दर नेत्र, नासिका, ग्रीवा, केश, वाणी, दाँत, कान्ति, मुख, चोटी, नाभि, भ्रू और गति आदि के परम्परागत प्राकृतिक उपमानों का प्रयोग किया है। उपमेयों का वर्णन कवि ने नहीं किया उपमानों से ही पाठक को उपमेयों का बोध हो जाता है।

गोस्वामी जी कहीं कहीं तो कवि प्रसिद्धि के अनुसार प्राकृतिक उपमानों को उपमेय के साथ रखकर सादृश्य प्रकट करते गये हैं और कहीं उन्होंने अपने रागात्मक सम्बन्ध द्वारा उन्हीं उपमानों को नवीन बनाकर रूप-छटा के प्रभाव को तीव्र कर दिया है।

१ बरवै रामायण बालकांड ।

२ मानस अरण्य कांड २९ ।

जब यह भक्ति के आवेश में परम्परा भुक्त उपमानों का अपने हृष्ट देव के सुन्दर शरीरों के लिये प्रयोग करते-चले जाते हैं, तो प्रकृति के प्रति उनका रागात्मक सम्बन्ध नहीं व्यक्त होता। किन्तु जब इन्हीं उपमानों का नवीन प्रयोग करते हैं तो उनके कवि-हृदय की कोमल-कान्त कमनीय-भावुकता का मधुर परिचय मिलता है:—

पियरी भीनी भंगुली सांवरे सरीर खुली।

बालक दामिनि ओढ़ी मानो बारें बारिधर ॥<sup>१</sup>

राम के श्याम शरीर के लिये मेघ कवि समय-सिद्ध उपमान है। उनके बाल श्याम शरीर के लिये, 'बारें बारिधर' और पीली भंगुली के लिये बालक दामिनी का प्रयोग करके कवि ने अपनी सुकुमार और ललित-भावना का परिचय दिया है। 'बारें बारिधर' उपमान द्वारा बालक राम और छोटे से बादल के टुकड़े का चित्रांकन हो जाता है।

तुलसी रामोपासक थे, अतः उनके अनुपम सौन्दर्य का इन्होंने अधिकाधिक वर्णन किया है। इनके सौन्दर्य वर्णन में अधिकतः सभी प्रचलित उपमानों का प्रयोग है। सुकुमारता के लिये शिरस-सुमन और पद तल की लालिमा के लिये बंधूक-पुष्प आदि कुछ नवीन उपमानों को भी इन्होंने अपनाया है। भावों के उत्कर्ष के लिये 'बिरवा लजार के से' बहुत सुन्दर उपमान है।

### उपदेश ग्रहण

प्रकृति से उपदेश ग्रहण की भावना में तुलसी पर श्रीमद्भागवत का प्रभाव है। इनके वर्षा और शरद ऋतु के वर्णन भागवत के दशम स्कंध के बीसवें अध्याय से मिलते जुलते हैं। तुलसी धर्मोपदेशक थे, इनके काव्य का मुख्य विषय राम का लोक रक्तक रूप था, अतः यह प्रकृति के रम्य अथवा भयावह वातावरण से प्रभावित न होकर लोक-कल्याण की कामना में ही रहे। वर्षा शरद तथा अन्य ऋतुओं का जहां आदि कवि कालिदास ने अत्यन्त विस्तृत और विशद वर्णन किया, वहाँ तुलसी ने राम द्वारा लक्ष्मण को खल के प्रेम की अस्थिरता एवं माया और ब्रह्म के विषय में विस्तृत व्याख्यान दिलवाया। वर्षा काल में प्रकृति का रूप कैसा हो जाता है—

हरित भूमि तून सकुल, समुक्ति परहिं नहिं पंथ ।

जिमि पाखंड विवाद तै, गुप्त होहिं सद ग्रन्थ ॥१६॥

दादुर धुनि चहुं दिसा सुहाई । वेद पढ़हिं जनु बटु समुदाई ।

नव पल्लव भये बिटप अनेका । साधक मन जस मिले विवेका ।

अर्क जवास पात बिन भयऊ । जस सुराज खल उद्यम गयऊ<sup>१</sup> ।

वर्षा काल में वह हरी घास से ढकी हुई पृथ्वी, नवीन पल्लव और वृक्ष तथा पत्र-विहीन आक जवास के वृक्षों को उपदेश का माध्यम बनाते हैं, प्रकृति के प्रत्येक व्यापार में वह उपदेश और ज्ञान की खोज करते हैं इसी प्रकार शरद का भी चित्रण देखिये,

रस रस सूखि सरित सर पानी । ममता त्याग करहि जिमि ज्ञानी ।

जानि सरद ऋतु खजन आये । पाइ समय जिमि सुकृत सुहाये ।

पंक न रेनु सोह असि धरनी । नीनि निपुन नृप के जसि करनी ।

जल सकोच विकल भई मीना । अबुध कुटुंबी जिमि धन हीना<sup>१</sup> ।

इस वर्णन में भी कवि ने उपदेश को ही ढूँढ़ा । यद्यपि उन्होंने प्रकृति का यथा तथ्य चित्रण किया है किन्तु केन्द्रीय भावना उपदेश की ही रही है । प्रकृति का प्रत्येक जीव पदार्थ और व्यापार उन्हें उपदेश देता हुआ सा प्रतीत होता है, तो भी इस चित्रण में कवि का प्रकृति के प्रति कुछ अनुराग और स्नेह प्रकट होता है; क्योंकि जहाँ उन्होंने वर्षा ऋतु में नवीन पल्लव और हरित भूमि का वर्णन किया है वहाँ वह आक और जवासे के पत्र-विहीन सूखे वृक्षों का वर्णन करना भी नहीं भूले हैं, इसी प्रकार शरद में उन्होंने खजन पक्षी की प्रफुल्लता का वर्णन किया है किन्तु वह जल-संकोच के कारण व्याकुल मछली की भी उपेक्षा नहीं कर सके हैं, उन्होंने प्रकृति के सुन्दर और असुन्दर दोनों रूपों को अपने उपदेश का माध्यम बनाया है, केन्द्रस्थ भावना उपदेश की रख कर भी उन्होंने सूक्ष्म निरीक्षण का परिचय दिया है । उपदेश के आधार पर किया गया उनका प्रकृति चित्रण कल्पना व्यंजक नहीं है वर्षा ऋतु में श्याम मेघाच्छन्न आकाश का चित्रण देखिए :—

कबहुँ प्रबल चल मारुत जंह तह मेघ बिलाहिं ।

जिमि कपूत के उपजे, कुल सद्धर्म नसाहिं ।

कबहुँ दिवस में निबड़तम, कबहुँक प्रकट पतंग ।

बिनसइ उपजइ ज्ञान जिमि पाइ कुसंग सुसंग ।

वर्षा में वायु के चलने से मेघ झधर उधर हो जाते हैं, कभी श्याम घटाओं से अंधकार छा जाता है और कभी उनके बीच से सूर्य प्रकट हो जाता है। इसका उन्होंने उपर्युक्त दोहों में वर्णन किया है। उपदेश की प्रधानता होते हुए भी इसमें कवि का निजी निरीक्षण प्रकट होता है।

ऋतुओं के अतिरिक्त उन्होंने चराचर प्रकृति से दृष्टान्त देकर नीति और हित के अनेक उपदेश दिये हैं। प्रेम की अनन्यता के लिये चातक का उदाहरण देते हुये वह कहते हैं :—

उपल बरषि गरजत तरजि, डारत कुलिस कठोर।

चितव कि चातक मेघ तजि कबहुँ दूसरी ओर <sup>१</sup> ॥२८३॥

मेघ चाहे ओले बरसाये, चाहे पवि पात करे; किन्तु प्रेमी चातक कभी दूसरी ओर नहीं ताकता, वह प्रेम की अनन्यता का पालन करता है, इसी प्रकार के एकांगी प्रेम के आदर्श स्वरूप सर्प, मीन, मृग, कमल और मयूर-शिखा झूटी के राशिभूत उदाहरण देते हुए उन्होंने अनन्य प्रेम का उपदेश दिया है।

जब अपने कुटुम्बी साथ छोड़ देते हैं तो संसार में कोई भी हित करने वाला नहीं रह जाता, मित्र भी शत्रुवत् व्यवहार करने लगते हैं कमल का जगमग जल जब सूख जाता है तो मित्र सूर्य भी उसको गुला देता है।

आपन छोड़ो साथ जब ता दिन हित न कोइ।

तुलसी अगुज अगु बिनु, तरनि तासु रिपु होइ <sup>२</sup> ॥२८४॥

संसार में सब सरल हृदय वालों को ही तंग करते हैं। इसका वह प्रकृति से दृष्टान्त देकर समर्थन करते हैं।

सरल बक्रगति पंच ग्रह, चपरि न चितवत काहु।

तुलसी सूधै सूर ससि, समय बिडगिबत राहु <sup>३</sup> ॥२८५॥

राहु टेढ़ी सीधी चाल चलने वाले पांच ग्रहों की ओर तो देखता ही नहीं किन्तु सीधी गति वाले सूर्य और चन्द्र को मस लेता है।

तुलसी ने ऋतु-वर्णन में उपदेश और दृष्टान्त तथा उदाहरण द्वारा नीति का संदेश दिया है। स्वभाव से विरक्त और महात्मा होने के कारण इनके प्रकृति-वर्णन में उपदेश और शान का संदेश स्वतः ही प्रस्फुटित हो गया है, उसके लिये कवि ने प्रयास नहीं किया है।

१ दोहावली।

२ मानस उत्तर कांड।

३ मानस खत्तर कांड १८६।

## प्रकृति में तत्त्व-दर्शन

तुलसी राम के सगुण रूप के उपासक थे, निर्गुण मत इनकी भक्ति-भावना से बहुत दूर था इनके मत में सगुण उपासना ईश्वर को प्राप्त करने का सबसे सरल और सुगम उपाय था, इन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा है।

निर्गुन मति नहिं मोहि सुहाई । सगुन ब्रह्म रति उर अधिकाई<sup>१</sup> ।

इनके हृदय में सगुण ब्रह्म के प्रति विश्वास और प्रेम था, निर्गुण वादियों का यह सिद्धान्त,

सो ते ताहि तोहि नहिं भेदा । चारि वीचि इव गावहिं बेदा<sup>२</sup> ।

इनके सगुण ब्रह्म का विरोधी था, अतः इनके हृदय-पट पर यह मत अंकित न हो सका इनकी दृढ़ भावना थी,

एक भरोसो एक बल एक आस वित्वास ।

एक राम घनश्याम हित चातक तुलसीदाम ।<sup>३</sup>

इनके ब्रह्म को 'परित्राणाय साधूनाम्' अनेक बार पृथ्वी पर अवतरित होना पड़ा और उन्होंने अपने भक्तों की रक्षा तथा दुष्टों का दलन किया था<sup>४</sup> राम भी इसी प्रकार अवतार थे, वह अनंत शक्ति, सौन्दर्य और शील से पूर्ण थे उनमें इतनी अपरिमित सामर्थ्य थी कि,

चेतन कह जड़ करई, जड़हिं करइ चैतन्य ।

राम के अद्भुत सौन्दर्य पर समस्त प्रकृति मुग्ध हो जाती है, उनके कष्ट का ध्यान करके मेघ छाया करते, भूमि मृदुल हो जाती है और वृक्ष मधुर फलदान करते हैं वन में राम के आगमन से समस्त सचराचर प्रकृति प्रफुल्लित हो उठती है ।

जब तैं आइ रहे रघुनायक । तब तैं भयउ वन मगल दायक ।

फूलहिं फलहिं विटप विधि नाना । मञ्जु बलित बर बेलि विताना ।

गुंज मंजुतर मधुकर खेनी । त्रिविध बयारि बहइ सुख देनी ॥१३८॥\*

फूल, फल, वृक्ष, भ्रमर और पक्षी आदि सभी राम के आगमन से प्रसन्न हैं, शीतल मद सुगंधित समीर प्रवाहित होती रहती है, जड़ और चेतन प्रकृति में उल्लास छाया हुआ है ।

१ मानस उत्तर कांड ।

२ मानस उत्तर कांड ।

३ दोहावली ।



निर्गुणवादियों के अनुसार तुलसी 'अहं ब्रह्मास्मि' के उपासक नहीं थे, भारतीय भक्ति-पद्धति के अनुसार इन्होंने तो अपने ब्रह्म को लोक के बीच में हसते-खेलते और दुष्टों का दलन करते देखा, इन्होंने जीव और ब्रह्म को पृथक् माना और ब्रह्म की प्राप्ति के लिये हृदय की निश्छलता की अनिवार्यता प्रकट की।

दूरि न सो हितू हेरि हिये ही है।

छलहि छाँड़ सुमिरि छाँहु किये ही है ॥१३५॥

भगवान की सच्ची भक्ति उन्हीं को प्राप्त हो सकती है जो हृदय से निष्कपट और शुद्ध हैं भक्ति और प्रेम की पराकाष्ठा में समस्त जगत भक्त के लिये "सिया-राम-मय" हो जाता है और उस समय वह अन्दर और बाहर अर्थात् हृदय में और प्रकृति में उसी का प्रतिविम्ब देखता है, उसे अपना ब्रह्म दूर प्रतीत नहीं होता, समस्त प्रकृति उसी का रूप प्रतीत होती है और भक्त को यही कहना पड़ता है,

'अचर चर रूप हरि, सरवगत, सरवदा बसत' उस सर्वव्यापी और नित्य भगवान की भक्ति-भावना में सर्व-वाद का अनुयायी हो जाता है।

तुलसी सर्ववाद के अनुरार यद्यपि ब्रह्म को अन्तर में भी व्याप्त देखते हैं किन्तु श्रेष्ठता भगवान के बाह्य सौन्दर्य की ही मानते हैं, ब्रह्म का लोक में सगुणरूप देखकर ही भक्त उसका अन्तर में अनुभव करता है, प्रत्यक्ष दर्शन के पश्चात् भक्त उसकी मूर्ति को हृदय में बसाता है, अतः भगवान का बाह्य सौन्दर्य ही भक्ति का प्रमुख साधन है —

अन्तर्जामिहु तैं बड़ बाहरजामी हैं राम जोनाम लिए तैं।

पैज परे प्रह्लादहु को प्रगटे प्रभु पाहन तैं न हिए तैं।

तुलसी के मतानुसार केवल हृदय में व्याप्त निर्गुण ब्रह्म कुछ काम नहीं आता, भक्तों की रक्षा सगुण ब्रह्म ही करता है और सगुण ब्रह्म के लिये उसकी अखिल विश्व में व्यापकता मानना अनिवार्य है, मनुष्य विश्व में ब्रह्म को प्रतिष्ठित करके ही उसके दर्शन कर सकता है, जगत के बीच में ही आत्मा और परमात्मा का मिलन अर्थात् अन्तर्बाह्य का सामंजस्य स्थापित हो सकता है।

## केशव

राम भक्तों में तुलसी के पश्चात् केशव का प्रमुख स्थान है। 'कवि प्रिया' और 'रसिक प्रिया' की रचनानुसार यह रीतिशास्त्र के आचार्य माने जाते हैं, किन्तु 'रामचन्द्रिका' के निर्माण द्वारा इनकी गणना रामभक्त कवियों में की जाती है। वह आचार्य पहिले थे और भक्त पीछे। अतः इनके काव्य में हमें राम के प्रति भक्ति और अनुराग के भाव लक्षित नहीं होते। तुलसी ने राम के पदानुराग में तल्लीन होकर उनके पदांकित प्रत्येक स्थल के प्रति अपनी भक्ति प्रकट की और राम के सम्बन्ध से उनका प्रेम पूर्वक चित्रण किया। केशव की रामचन्द्रिका में राम का भक्ति-भावना से पूर्ण रूप नहीं व्यक्त होता, वह एक लोकनायक की भाँति प्रतिभासित होते हैं। कवि का ध्यान सर्वदा कथा-प्रसार और श्लिष्ट-योजना की ओर अधिक रहा है यही कारण है कि हमें केशव की रामचन्द्रिका में प्रकृति के आलम्बन रूप में दर्शन नहीं होते। प्रकृति के यथातथ्य चित्रण में प्रकृति कहीं तो मानव कार्याकलापों की पृष्ठभूमि के रूप में प्रकट होती है, कहीं केशव का काव्य चमत्कार प्रदर्शित करती है और कहीं केवल परिगणन मात्र है। चमत्कार प्रदर्शन और शब्द सौन्दर्य के लिये किये गये प्रकृति का वर्णन देखिये,

घनघोर घने दशहूँ दिशि छाये । मघवा जनु सूरज पै चडि आये ॥  
अपराध बिना त्ति के तन ताये । तिन पीड़न पीड़ित हूँ उठि धाये ॥  
अति गाजत बाजत दुँदुभि मानौ । निरधात सबै पवि पात बलानौ ॥  
धनु है यह गौर मदाइनि नाहीं । शर जाल वहै जल धार बृथा ही ॥<sup>१</sup>

कवि ने वर्षा का चित्रण किया है किन्तु ऐसा प्रकट होता है कि कवि का ध्यान वर्षा के रम्य अथवा भयंकर रूप की ओर नहीं है वरन अनुप्रास, उत्प्रेक्षा और रूपक अलंकार की छटा दिखाने की ओर है।

सूर्योदय के समय जषा की मन्द सुस्वान, प्रफुल्लित पुष्पा का सौरभ और पक्षि-शावकों का कलित कूजन प्रत्येक प्राणी को आनन्दमग्न बना देता है। यही कारण है कि प्रायः प्रत्येक कवि ने प्रातःकालीन दृश्य के प्रति आकर्षित होकर जषा की मधुरिमा का अपने काव्य में वर्णन किया है केशव ने भी

इस परम्परानुसार अपने प्रबन्ध काव्य रागचन्द्रिका में सूर्योदय की अनिवार्यता का अनुभव करते हुए प्रातःकाल का वर्णन किया है।

अरुणगात अति प्रातः पदसिनी प्राणनाथ भय ।

मानहुं केशवदास कोकनद कोक प्रेम भय ।

परिपूरण सिंदूर पूर कैधौ गंगल घट ।

किंभौ शक्र को छत्र मढ्यो मानिक मयूप पट ।

कै श्रोणित कलित कपाल यह किल कपालिका काल को ।

यह ललित लाल कैधौ लसत दिग्भामिनि के गाल को ।<sup>१</sup>

यद्यपि कवि ने उत्प्रेक्षा और संदेह अलंकार द्वारा प्रातः कालीन दृश्य का चित्रांकन किया है किन्तु इस चित्रण से कवि का प्रकृति के प्रति अनुराग नहीं व्यक्त होता। कपालिका के श्रोणित कलित कपाल की उपमा के कारण वर्णन में वीरगता आगर्ध है कहाँ तो प्रातःकाल का रमणीक दृश्य और कहाँ श्रोणित-कलित कपाल। यदि कवि का प्रकृति से रागात्मक सम्बन्ध होता तो इस प्रकार के काव्याभास का प्रादुर्भावन कभी न हो पाता।

वन आदि के वर्णन में केशव ने प्रत्येक वस्तु की स्थिति का वर्णन करते हुए परिगणन करा दिया है उनका ध्यान केवल उन्हीं वस्तुओं की ओर गया है जो परम्परागत हैं। नवीन वस्तुओं की ओर इन्होंने दृष्टि उठाकर नहीं देखा। पंचनटी का यथातथ्य वर्णन देखिये,

फल फूलन पूरे तरुवर रुरे, कोकिल कुल कलरव बोले ।

अति मत्त मयूरी प्रियरस पूरी, नन वन प्रति नाचति डोले ।

सारी शुक पंडित, गुण गण मंडित, भावनि मैं अरथ बखाने ।

देखे रघुनायक, सीय सहायक, मदन सरति मधु सब जानें ।<sup>२</sup>

कवि ने वन के फल फूल और सुन्दर वृक्ष तथा पक्षियों का उल्लेख मात्र कर दिया है।

ऋषि आश्रम के निस्तब्ध, शान्त और मनो गालिन्य रहित वातावरण का 'कवि प्रिया' में कवि ने यद्यपि यथातथ्य और परम्परानुगत वर्णन किया है किन्तु उसमें स्वाभाविकता और काव्य प्रतिभा दोनों का समान रूप से दिग्दर्शन है,

१ रागचन्द्रिका भाग काण्ड ॥९२॥

२ अरण्य काण्ड ॥१७॥

केशोदास मृगज बछेरक चूखें वायिनीन चाटत सुरभि बाध बालक वदन है।  
सिंहन की सटा ऐचे करम कर निकरि सिंहनि को आसन गयंद को रदन है।  
'फनी के फनन पर नाचत मुदित मोर क्रोध न विरोध जहां मदन मदन है।  
बानत फिरत डोरे डोरे तपसीनि ऋषि को निवास कीधौ शिव को मदन है।<sup>१</sup>

‘कवि प्रिया’ में काव्य के अंगों का निरूपण करते हुए उन्होंने प्रत्येक ऋतु और वर्ष के प्रत्येक मास का वर्णन किया है, प्रायः प्रत्येक ऋतु में चमत्कार प्रदर्शन की प्रवृत्ति लक्षित होती है, किन्तु कहीं कहीं चित्रण स्वाभाविक सा प्रतीत होता है, ग्रीष्म ऋतु का उदाहरण देखिये,

चङ्ककर कलित बलित बल सदागति कद मूल फूल फल दलनि को नास है।  
कीच बीच मीन बचै व्याल बिल कोल कुल द्विरद दरीन दिनकत को विलास है।  
थिर चर जीवन हरन वन वन प्रति केशोदास मृग शिर श्रवन निवास है।  
धावत बलित धनु शोभत न पाणि शर समर समूह कीधौ ग्रीष्म प्रकप्त है ॥३०॥

ग्रीष्म की तपन और जड़ एवं चेतन प्रकृति की व्याकुलता का यथावत वर्णन करते हुए कवि को पुनः अलंकार योजना का ध्यान आता है और अंतिम पक्ति में वह संदेह अलंकार की नियुक्त कर देते हैं, इस प्रकार प्रकृति वर्णन में वह कहीं भी अपने अलंकार प्रेम और चमत्कार प्रदर्शन की प्रवृत्ति से मुक्त नहीं हो सके हैं।

प्रकृति के उग्र रूप का वर्णन केशव ने सीता को वन की आपदाओं से भयभीत करने के लिये किया है,

वन में विकट विविध दुःख सुनिये।  
गिरि गहवर भग अगमहि सुनिये।  
कहुं अरि हरि, कहुं निशिचर चरही।  
कहुं दन दहन दुसह दुख दहही।<sup>२</sup>

### उद्दीपन

रामचन्द्रिका में उद्दीपन रूप में केशव ने बहुत कम प्रयोग किया है। संयोग शृंगार में वात्सल्य के अन्तर्गत राम के बाल रूप का तो उन्होंने वर्णन ही नहीं किया, दाम्पत्य रति में भी वह सीता राम के सयोग के प्रसंग को उड़ा गये हैं, उनका मन वैवाहिक उपचारों और भोजन आदि के वर्णन में

१ कवि प्रिया ॥११॥

२ रामचन्द्रिका अयोध्या कांड ॥ १२ ॥

अधिक रमा है। अयोध्या नगरी में दशरथ के बाग को उन्होंने कामोत्तप्त करने वाला वर्णन किया है।

देखि बाग अनुराग उपजिय ।  
 बोलत कलध्वनि कोकिल राजिय ॥  
 राजति रति की राखी सुघेषनि ।  
 मनहुं बहति मनमथ रादेशनि ॥<sup>१</sup>

बाग में कोकिल का कल कूजन मन्मथ का संदेश सुनाता है, यह कह कर ही कवि ने उद्दीपन का दिग्दर्शन कराया है, किन्तु इसमें आलम्बन और आश्रय की अनुपस्थिति के कारण उद्दीपन रूप, पूर्ण रूपेण प्रस्फुटित नहीं होता।

संयोग सुख में मनुष्य प्रकृति की भीषणता और जीवन की आपदाओं को भूल जाता है, पति-पत्नी का सहयोग जीवन की विषम परिस्थिति में भी प्रेम की वृद्धि करता है। वन में सीता और राम सूर्यास्त और उष्ण वायु के झकोरों को सहन करते हुये चले जा रहे हैं मार्ग में तमाल की शीतल छाया में विश्राम करने के लिये बैठ जाते हैं। राम बल्कल वस्त्र रो हवा करते हुये सीता के श्रम को हटते हैं, सीता भी राम की ओर अनुराग पूर्ण दृष्टि से देखती हैं—

बहु बाग तडाग तरगनि तीर तमाल की छाह विलोकि भली ।  
 घटिका हक बैठत हैं सुख पाय बिछाय तहां कुस कास थली ॥  
 मग को श्रम श्रीपति दूर करे मिय के सुभ बाकल अंचल सौं ।  
 श्रम तेऊ हरें तिनको कहि केशव चंचल चारु दगचल सौं ॥<sup>२</sup>

तमाल की सुखद छाया में, एक दूसरे के कष्ट का ध्यान करके सीता राम प्रेम सरोवर में निमग्न हो जाते हैं, पारस्परिक सहानुभूति और प्रेम की वृद्धि में दोनों मार्ग के कष्टों को भूल जाते हैं और नवीन स्फूर्ति का अनुभव करते हैं सीता को तो राम के संयोग में कष्टदायिनी प्रकृति आनन्द प्रद ही प्रतीत होती है—

घाम को राम समीप महाबल । सीतहिं लागत है अति सीतल ॥  
 ज्यों घन संयुत दामिनी के तन । होत हैं पूषन के कर भूपन ॥

१ रामचन्द्रिका बालकाण्ड ॥ १८ ॥

२ „ अयोध्याकाण्ड ॥ ३३ ॥

मारग की रज तापित है अति । केशव सीतहि सीतल लागति ।

ज्यों पद-पङ्कज ऊपर पौंयनि । दै जो चले तेहि ते सुखदायनि ।<sup>१</sup>

धूप और तापित धूल सीता को शीतल प्रतीत होती है । अपने प्रिय के सहवास में आनन्द ही आनन्द है, किन्तु वियोगावस्था में तो सुखद वस्तु भी दुःखद ही प्रतीत होती है । सीता के वियोग में राम की दशा देखिये—

हिमांशु सूर सो लगै सो बात वग्न सो बहै ।

दिशा लगै कुशानु ज्यां विलेप अंग को दहै ॥

विशेषि कालराति सो कराल राति मानिए ।

वियोग सीय को न काल लोकहार जानिए ॥<sup>२</sup>

प्रकृति वियोगी राम के मानसिक और शारीरिक दोनों प्रकार के तापो को बढ़ाती है । विरहोन्माद में चन्द्र उन्हें सूर्य के समान ताप और दिशाएँ अग्नि के समान प्रज्वलित प्रतीत होती हैं । चन्दन आदि के विलेप जो अपने शीतल स्पर्श द्वारा शरीर को सुख प्रदान करते थे वही अब वियोग में दग्ध करते हैं विरह की उद्वेगावस्था में वह प्रकृति से सम्बन्ध स्थापित करने हैं और चकोर से प्रश्न करते हैं—

शशि के अवलोकन दूरि किये । जिनके मुख की छवि देखि जिये ॥

कृत चित्त चकोर कछूक धरी । सिथि देहु बताय सहाय करौ ॥<sup>३</sup>

वह चकोर से सीता का पता पूछने हैं और उससे सहायता की याचना करते हैं । वियोग में राम को सीता के अंगों के प्राकृतिक उपमानों को देखकर आत्मसतोष होता है, वह हस, खजन, चन्द्र आदि को देखकर और सीता की गति, नेत्र और मुख का साम्य देखकर धैर्य धारण करते हैं किन्तु बर्षा में इन सब उपमानों के विलुप्त हो जाने पर वह अत्यन्त व्यग्र होते हैं,

कल हस, कलानिधि, खजन, कज, कछू दिन केशव देखि जिये ।

गति, आनन, लोचन, पायन के अनुरूपक से मन मानि लिये ॥

यहि काल कराल तै शोधि सवै हठि कै बरपा मिस दूरि किये ।

अवधों विनु प्रान-प्रिया रहि है कहि कौन हित् अबलम्बि हिये ॥<sup>४</sup>

१ रामचन्द्रिका अयोध्या कांड ॥ २६-२७ ॥

२ रामचन्द्रिका अरण्य कांड ॥ ७८ ॥

३ रामचन्द्रिका किष्किंधा कांड ॥ ३६ ॥

४ अरण्य काण्ड । ॥ ७६ ॥

वर्षा के आगमन पर उपगानों का जमाव राम के वरह-दुःख को अत्यन्त तीव्र कर देता है, उन्हें यही भिन्ता होती है कि अन किसके सहारे प्राण रहें।

वर्षा काल में राम अपने शोकाकुल हृदय का प्रकृति में प्रतिबिम्ब देखते हैं ! अनवरत जलवर्षण और मेघाच्छन्न आकाश के कारण सूर्य की ज्योति कम होगई है वह मन्दगति सूर्य और अपने प्रसन्नता रहित हृदय में साम्य देखते हैं और कहते हैं,—

मित्र देखि यह समित हैं यों । राजसाज बिनु सीतहिं हौं ज्यों ॥<sup>१</sup>

इस साम्य से उनकी स्मृति तीव्र हो जाती है और सीता का अभाव उन्हें विकल बना देता है।

विरह दशा धन्य है इसमें मानव इतना अधिक दीन और उदासीन हो जाता है कि प्रकृति का एक-एक कण उसे अपने साथ रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करता हुआ सा प्रतीत होता है। वह प्रकृति में चेतन प्राणी की सी संवेदना प्राप्त करता है और प्रकृति के साथ तादात्म्य होजाने पर उसमें हर्ष, विषाद, ओज आदि सभी भावों का निरीक्षण करता है। प्रकृति के प्रेमी कवियों ने प्रकृति में इसी प्रकार की मानवीय भावनाओं का अवलोकन किया है। केशव प्रकृति के कवि नहीं थे, इनके काव्य में हमें संस्कृत काव्यकारों की भाँति प्रकृति से रागात्मक संबंध नहीं लक्षित होता, किन्तु विरह की उद्देगावस्था में इन्होंने प्रकृति में कहीं कहीं मानवीकरण की प्रवृत्ति दिखाई है। सीता के वियोग में राग करुणा नाम के वृक्ष से सीता का पता पूछते हैं,—

कहि केशव याचक के अरि चम्पक शोक अशोक लिये हरि कै ।

लखि केतक केतकि जाति गुलाब ते तीक्ष्ण जानि तजे डरि कै ॥

मुनि साधु तुम्हें हम ब्रूमन आये रहे मन मौन कहा धरिकै ।

सिय को कछु सोधु कहौ करुणामय सो करुणा करुणा करिकै ॥<sup>२</sup>

वह याचक भौरा के शत्रु चम्पक, शोक रहित अशोक, तीक्ष्ण कांटों से पूर्ण केतकी और गुलाब से प्रश्न नहीं करते; बल्कि करुणा के वृक्ष को, करुणा से पूर्ण जानकर अपना दुःख सदेश सुनाने आये हैं। इसमें आदि कवि के राम के दुःख-निवेदन और कालिदास के कण्व के शकुन्तला के पति-भ्र-

गमन के अवसर पर व्यक्त किये हृदयोद्गारों की स्पष्ट छाप है किन्तु केशव के उपर्युक्त वर्णन में न तो आदि कवि और कालिदास की भाँति भा-व्यजना है और न प्रकृति के सूक्ष्म निरीक्षण हैं। करुणा की पुनरावृत्ति द्वारा यमकालंकार को आकर्षक रूप में प्रयुक्त करने की काव्य प्रतिभा अवश्य व्यक्त होती है।

वियोग की व्याधि दशा का भी केशव ने चित्रण किया है, विरह के अतिशय परिताप के कारण शरीर प्रतिक्षण क्षीण होता जाता है, शरीर की दशा दीपशिखा की भाँति है जो स्नेह के कारण प्रति क्षण जलती जाती है। राम कहते हैं—

अपनी दशा कहा कहों दीप दसा सी देह।

जरति जानि बासर निसा केशव सहित सनेह ॥<sup>१</sup>

केशव ने उद्दीपन रूप में संयोग और वियोग दोनों पदों में प्रकृति का वर्णन किया है किन्तु संयोग में उनके चित्रण सफल नहीं हो सके हैं, संयोग की उद्दीप्त भावना का वह स्पष्ट चित्र नहीं अंकित कर सके हैं। वियोग में उन्होंने सीता और राम दोनों को वियोग की दशाओं में कष्ट पाते हुए वर्णन किया है, दोनों ही विरह के प्रत्याघातों में संव्रस्त हैं, इस दशा में उन्होंने मानव और प्रकृति के बीच में एक समान और कोमल भावना को प्रदर्शित करने का प्रयास किया है किन्तु वह प्रकृति और मानव में तादात्म्य स्थापित नहीं कर पाये हैं।

### अलंकार

केशव अलंकार शास्त्र के आचार्य थे, अतः अलंकार रूप में प्रकृति का इन्होंने बहुत अधिक वर्णन किया है। इनके सबसे प्रिय अलंकार शब्दालंकारों में अनुप्रास और श्लेष हैं, श्लेष में इन्होंने ढूँढ़ ढूँढ़ कर द्विअर्थक, त्रिअर्थक शब्दों का प्रयोग किया है, कहीं कहीं तो उनके इस प्रयास में काव्याभास हो जाता है। सादृश्य व्यक्त करने वाले अलंकारों में इन्हे उपमा और उत्प्रेक्षा बहुत प्रिय हैं। यह अधिकतः परम्परानुगत उपमानों का ही प्रयोग करते गये हैं। सीता के नख शिख वर्णन में भी वह प्रचलित उपमानों द्वारा ही सौन्दर्य का दिग्दर्शन करते चले गये हैं, प्रकृति से नवीन उपमान ढूँढ़ कर,



उनको प्रयोग करने का प्रयास नहीं किया है। प्रकृति के प्रति इनका तनिक भी अनुराग नहीं प्रदर्शित होता, जहाँ कहा इन्होंने निजी उपमानों की उद्भा-  
वना की है वहाँ इतनी अधिक अस्वाभाविकता आगई है कि काव्य के रसा-  
स्वादन में व्यापात पहुँचता है और काव्य सौन्दर्य नष्ट हो जाता है। राम  
के निरह निवेदन में उपमा का प्रयोग देखिये।

दीरघ दरीन बगे केसोदास केसरी ज्यों, केसरी को देखि बन करी ज्यौ कँपत है।  
बासर की सपति उल्लूक ज्यों न पितवत, चकवा ज्यों चन्द्र चितै चौशुनो चँपत है॥  
केका सुन व्याल ज्यों, गिलात जात घनस्याम, घनन की घोरनि जवांसो  
ज्यों तपत है ॥१॥

इसमें कवि ने राम का उपमानों के साथ गुण-साम्य तो प्रकट कर दिया  
है किन्तु हृदय पर पड़ने वाले प्रभाव का ध्यान नहीं रखा “बासर की सम्पति  
उल्लूक ज्यों न पितवत,” में विरक्ति का गुण तो राम और उल्लू में है किन्तु  
इस गुण के कारण राम को उल्लू के समान कह देना अनुपयुक्त जँचता  
है, इससे प्रस्तुत-अप्रस्तुत का यथार्थ रूप हगारे सम्मुख नहीं आता, वरन् उल्लू  
उपमान द्वारा हृदय पर विपरीत प्रभाव पड़ता है, इससे प्रकट होता है कि  
केशव का प्रकृति के प्रति अनुराग अथवा उसका यथार्थ ज्ञान नहीं था, उनके  
गवीन उपमान काव्यागारा मात्र थे, उनमें निजी-निरीक्षण का अभाव था।  
गवीन उपमानों में जहाँ कहीं केशव ने अपने प्रत्यक्ष अनुभव से काम लिया  
है वहाँ उनका प्रयोग अति सुन्दर हुआ है, गावा की उत्कर्ष-व्यंजना में  
सहायक और क्रिया के प्रभाव में तीव्रता उत्पन्न करने में उपमासंकार का  
निर्वाह देखिये—

मातु सवै मिलिबे कहँ आईं। ज्यों सुत को सुरभी सुलवाई ॥

वन में मातायें राम से मिलने के लिये इसी प्रकार दौड़ती हैं जिस प्रकार रें  
अपने बछड़ा के लिये दौड़ती हैं। इसमें माँ के सन्तति के प्रति ममत्व में तो  
साम्य है ही साथ ही गाय के बछड़े से मिलने की तत्परता द्वारा माँ और गाय  
की क्रिया में भी सादृश्य प्रकट किया गया है इसी प्रकार,

धरे एक बैनी मिली मैल सारी। गृणाली मनौ पंक सौँ काढि डारी ॥२

१ रामचंद्रिका सुंदर कांड पृष्ठ ॥४९॥

२ रामचंद्रिका सुंदर कांड ॥१५॥

उत्प्रेक्षा द्वारा राम-विरह-जन्य-सन्ताप के कारण मलिन मना सीता का वर्णन किया गया है। सीता मैली सारी में ऐसी प्रतीत होती है जैसे जल से वियुक्त मुरझाई कमलिनी। इस उत्प्रेक्षा में गुण और प्रभाव में सहज सादृश्य है।

राम के सुन्दर मुख की शोभा के वर्णन में कवि ने उत्प्रेक्षा, उपमा और रूपक आदि सभी सादृश्य मूलक अलंकारों का प्रयोग किया है, निम्नलिखित पक्तियों में कवि ने उत्प्रेक्षा और सांगरूपक की एक साथ योजना की है,

अति वदन सोभ सरसी सुरंग । तह कमल नयन नामा तरंग ।

जनु युवति चित्त विभ्रम विलास । तह भ्रमर भँवन रस रूप आस ॥<sup>१</sup>

राम-वदन सरोवर के समान है उसमें नयन रूपी कमल और नासिका रूपी तरंग है युवतियों की उत्सुक दृष्टि मानो भ्रमर है। इसमें यद्यपि सभी उपमान परम्पराभुक्त हैं तथापि रूपक और उत्प्रेक्षा के संयुक्त प्रयोग ने एक प्रकार की नवीनता उत्पन्न करदी है।

केशव की अलंकार योजना की प्रतिभा अद्भुत है। कहीं कहीं तो वह कई अलंकारों का एक साथ प्रयोग कुशलतापूर्वक करते चले हैं। सीता के मुख की शोभा का वर्णन करते हुए वह कहते हैं —

एकै कहैं अमल कमल मुख सीता जू को एक कहैं चन्द्र सम आनन्द को चन्द री ।

होइ जो कमल तो रयनि में सकुचै री चन्द्र जो तो वामर ना होइ धुति मद री ॥

वासर ही कमल रजनि ही में चन्द्र मुख वामर हू रजनि विगजि जगवद री ।

देखे मुख भावै अनदेखेई कमल चन्द्र तातै मुख मुनै, सखी, कमलौ न चंद री ॥<sup>२</sup>

प्रथम उपमेय मुख में उत्कर्ष और उपमान कमल तथा चन्द्र में अपकर्ष दिग्वाकर व्यतिरेक अलंकार का प्रयोग करते हैं तदनन्तर अपस्तुत की अनुपयुक्तता के कारण अनन्वय द्वारा सीता के मुख को अनुपमेय निश्चित करते हैं।

केशव के कुछ अलंकार तो अलंकार अर्थात् काव्य सौन्दर्य के अर्थ न होकर केवल चमत्कार-प्रदर्शन के लिये ही प्रयुक्त किये गये हैं। शब्दों की कलावाजी दिखाने के लिये वह एक से शब्द प्रयुक्त करते गये हैं उनके अर्थ और प्रभाव की ओर उन्होंने तनिक भी ध्यान देने का प्रयास नहीं किया है।

पांडव की प्रतिमा सम लेखो, अर्जुन भीम महा मनि देखो ।

पंचवटी के इस वर्णन में अर्जुन से अर्जुन के वृक्ष और भीम से बेंत के वृक्ष के अर्थ लिये हैं। इसमें श्लेष के चमत्कार के अतिरिक्त रूप गुण और क्रिया किसी का भी साम्य नहीं है।

केशव संस्कृत के विद्वान और अलंकार-शास्त्र के आचार्य थे। इनका उद्देश्य भिन्न भिन्न अलंकारों का प्रयोग करना था, शब्दों के चमत्कार और पांडित्य प्रदर्शन के अतिरिक्त इनके काव्य में प्रकृति के प्रति प्रेम की झलक नहीं मिलती। प्रकृति के प्रति इनमें लेशमात्र भी अनुराग नहीं था इनका समस्त अनुराग नवीन और शिल्प पद-योजना के प्रति था। यही कारण है कि शब्दों में नकाचौध उत्पन्न करने के लिये इन्हें वर्षा को कालिका के समान और बेरो को प्रलयकाल के सूर्य के समान लिखना पड़ा।

प्रकृति से निरपेक्ष रह कर कवि केशव प्रकृति से नीति और उपदेश ग्रहण कैसे कर सकते थे; इनके काव्य में उपदेश की भावना नहीं लक्षित होती। कहीं कहीं पर उदाहरण रूप में प्रकृति उपदेशिका के रूप में प्रकट होती है। लका दहन के समय कवि वर्णन करता है।

नात्रि वारण सारिका सुक गोर जोरन भाजहीं।

छुद्र ज्यों विपदाहि आवत छोड़ि जात न लाजहीं ॥<sup>१</sup>

लका में अग्नि प्रज्वलित होने पर हाथी घोड़े पक्षी आदि इसी प्रकार भाग निकलते हैं जिस प्रकार नीच मनुष्य निपत्ति के समय मित्रा को छोड़कर भाग जाते हैं।

इसी भाँति अंगद रावण को हितोपदेश देते हुए नीति रूप में प्रकृति से दृष्टान्त देता है।

इनको विलगु न मानिए, सुनि रावन पल आधु।

पानी, पावक, पवन, प्रगु ज्यों असाधु त्यों साधु ॥

प्रकृति में परम तत्व के दर्शन हमें इनके काव्य में नहीं मिलते 'कवि प्रिया' और 'रसिक प्रिया' इनके लक्षण ग्रन्थ हैं जिनमें अलंकार निरूपण और नायिका भेद का विवेचन है रामचन्द्रिका में कवि अपने कथा-प्रसार और अलंकार-प्रयोग तथा चमत्कार-प्रदर्शन में व्यस्त रहा है। राम की महिमा का वर्णन करते हुए कथारंभ में हमें सर्ववाद का आभास मिलता है वह कहते हैं,

जानति जाकी ज्योति जग एक रूप स्वच्छन्द ।

रामचन्द्र की चंद्रिका वरणत हों बहु छन्द ॥<sup>१</sup>

कवि उसी परम तत्व की ज्योति का समस्त जगत में प्रसार देखता है ।

राम भक्त कवियों ने प्रकृति का बहुत ही कम चित्रण किया है यह कवि-गण केवल भक्त थे । विस्तृत और निराश हिन्दू जनता को भगवान का कल्याणकारी रूप दिखाकर उन्हें भक्ति का मार्ग दिखाना ही इनका उद्देश्य था । तुलसी के समस्त सांसारिक संबंध राम के नाते ही से थे । अतः जहाँ जहाँ राम के पावन-चरित का विकास हुआ, जिन स्थलों में उनके पुनीत पद पड़े वही तुलसी के प्रकृति-वर्णन का विषय बने । इसी कारण वन उनका अत्यन्त प्रिय स्थान रहा, अन्यथा प्रकृति इनके लिये अर्थ शून्य थी । भवभूति की भौति पर्वत-कन्दराओं के मनोरम अथवा विकराल दृश्य इन्हें प्रभावित न कर सके, पुष्पों की मृदु-मुसकान पर यह मुग्ध नहीं हुए, निर्भरों का गान इनमें माधुर्य न भर सका प्रकृति के समस्त कार्य इनके लिये वैज्ञानिक दृष्टि-कोण रखते थे प्रकृति के साथ इनका सहज सम्पर्क नहीं था । इन्होंने अपने भगवान को लोक के बीच में मानव लीलार्थ करते देखा अतः मानव और प्रकृति का विम्व-प्रतिविम्व भाव से सम्बन्ध उतर आया और उसी सम्बन्ध भावना से प्रकृति के विभिन्न रूपों का इन्होंने अपने काव्य में वर्णन किया ।

## कृष्ण भक्ति शाखा

सगुणोपासक भक्तों की दूसरी शाखा कृष्ण भक्त शाखा थी। इन भक्तों ने श्रीकृष्ण के लोक रंजक रूप का दिग्दर्शन कराया और भगवान को वृन्दावन के वन और व्रज के करील कुजों में हँसते खेलते तथा मानव लीलायें करते देखा। उनके कृष्ण ग्राम के गोपाल थे, गोचारण और गो-दोहन इनकी प्रति-दिन की चर्या थी; अतः उस ग्राम्य-वातावरण के बीच मानव और प्रकृति का सम्बन्ध स्थापित हो गया। अपने आराध्य कृष्ण के बिहार-स्थल, जमुना-कछार, कालिन्दी-तट, वशी-वट और करील-कुज तुलसी के चित्रकूट की भाँति इनके प्रिय हो गये और मानव व्यापारों तथा भावों की पृष्ठ-भूमि के रूप में इनके काव्य का विषय बन गये। यह कवि कभी तो बालकृष्ण की रूप-माधुरी और चांचल्य पूर्ण क्रियाओं पर मुग्ध हुए, कभी गोपिया और ग्वाल-सखाओं के साथ आनन्द मग्न किशोर कृष्ण की कलित क्रीड़ाओं पर तन मन वार बैठे और कभी विरहिणी गोपिया की व्यथा से द्रवित हो आँसू बहाने लगे व्रज का प्राकृतिक वातावरण कृष्ण के संसर्ग से आनन्द-वर्धक और सुखद प्रतीत हुआ और कृष्ण वियोग में समस्त प्रकृति श्री विहीन होगई, अतः इनके काव्य में हमें प्रकृति का उद्दीपन रूप बहुत अधिक मात्रा में प्राप्त होता है।

काव्य परम्परा में प्रकृति का उपमान रूप में प्रयोग चला ही आ रहा था। अलंकार शास्त्र के आचार्य मानव-सौन्दर्य को अधिक प्रभावशाली बनाने के लिये प्राकृतिक उपमानों की एक लम्बी सूची तैयार कर चुके थे, कृष्ण भक्त कवियों ने अपने आराध्य श्रीकृष्ण के सौन्दर्य वर्णन में प्रायः सभी प्रचलित उपमानों का प्रयोग किया।

इन्होंने, प्रकृति के स्वतंत्र महत्व से प्रभावित न होने के कारण प्रकृति में मानवी करण की भावना तो नहीं, हाँ, प्रकृति को मानव भावनाओं से रंजित अवश्य दिखाया। संयोग में इन कवियों ने प्रकृति को उल्लसित और वियोग में संतप्त व्यक्त किया, कहीं कहीं आगामी मटना की पृष्ठ-भूमि के रूप में भी प्रकृति का चित्रण किया।

कृष्ण भक्त काव्यकारों में हमें सर्व प्रथम विद्यापति का मंजु-घोष सुनाई देता है। विद्यापति ने जब देव के गीत गोविन्द की शैली के माधुर्य पर अनुरक्त होकर गीतिकाव्य की रचना की और मिथिला की अमराइयों की शीतल छाया में अपने कोकिल-कंठ से ऐसा काव्य-सुधा-रस-वर्षण किया जिससे केवल मिथिला और वंग प्रदेश ही नहीं बरन समस्त उत्तरी भारत सिक्त होगया और राधा कृष्ण की युगल-मूर्ति सबके हृदय में व्याप्त होगई।

विद्यापति के आराध्य राधा कृष्ण थे। इन्होंने राधाकृष्ण को मानवीक्षेत्र में लाकर उनकी लौकिक लीलाओं का वर्णन किया है। इनके काव्य का मुख्य विषय राधाकृष्ण का दाम्पत्य प्रेम है, भावावेश में इनके राधा कृष्ण साधारण नायक नायिका मात्र हैं अतः कहीं कहीं इनका दाम्पत्य प्रेम मर्यादा का अतिक्रमण कर जाता है। इनके काव्य में हमें अधिकतः नायक नायिका के भावों को उद्दीप्त करने में प्रकृति के दर्शन होते हैं वसन्त का महीना है, उसका सुखद शीतल वातावरण नायक नायिका में जीवन उमंग भर देता है—

नव वृन्दावन नव नव तरुगन नव नव विकसित फूल ।

नवल वसन्त नवल मलियानिल भातल नव अलि कुल ॥

विहरई नवल किसोर । कालिन्दि पुलिन कुंज वन सोभन नव नव प्रेम विभोर ॥

नवल रमाल मुकुल मधु भातल नव कोकिल कुल गाय ।

नव जुवती गत चित उमताअई नव रस कानन धाय ॥

नव जुवराज नवल वर नागरि मीलए नव नव भाँति ।

निति निति ऐसन नव नव खेलन विद्यापति मति माँति ॥<sup>१</sup>

वसन्त के विकसित पुष्प, नवीन रसाल के मुकुल, कोकिल का कल-गान और यमुना का तट युवक युवतियों के मन को चंचल बनाता है, प्रकृति विभाव-पक्ष में आलम्बन और आश्रय दोनों को उत्तेजित करती है, दोनों आनन्द विहार करते और नव नव प्रकार से खेलते हैं। प्रकृति ने इतने अधिक उल्लास का संचार किया है कि मानिनियों का मान छूट जाता है।

पाइक मधुकर कर मधु पान ।

भसि भसि जोहए मानिनि मान ॥<sup>२</sup>

१ विद्यापति पदावली ॥१७६॥

२ ,, ,, ॥१८१॥

भौरे की गुंजांन मानो उन्हें मान त्याग देने का संकेत करती है वे प्रकृति में भौरे को भी प्रेमोन्मत्त होकर गुनगुनाते देखकर अपने मान को त्यागकर संयोग सहवास को सुखद बनाती हैं ।

इसके अतिरिक्त प्रकृति के तत्त्व शारीरिक उपभोग की सामग्री भी बन जाते हैं । कर्पूर की सुगंधि तथा चन्दन और पुष्प का शीतल स्पर्श सुखद प्रतीत होता है, पुष्पाभरण और ताम्बूल की लाली सुख के साथ ही सौन्दर्य वृद्धि करते हैं और नायक नायिका के आकर्षण को बढ़ाते हैं,

गोरी सामरि एक बूढ़ि बारि ।

विविध भाँति कएलन्हि सिंगार, पहिरल पटोर रम भूल हार ॥

कैश्रो अंगर चन्दन घसि भर कटोर, ककरहु खीहँछा कर पुर तमोर ॥

कैश्रो कुमकुम मरदाव आँग, ककरहु मोतिअ भल छाज मोंग ॥<sup>१</sup>

केवड़ा, कुमकुम और चन्दन आदि के लेपन से सभी स्त्रियाँ अपने शरीर को सुवासित कर रही हैं उनके मन में प्रकृति के सुन्दर वातावरण ने उत्साह भर दिया है और प्रिय मिलान को अधिक सुखदायी बना दिया है किन्तु शारीरिक उपभोग की ये ही वस्तुएँ वियोग में संतप्त करती हैं प्रिय वियोग में मन के लुब्ध हो जाने पर चन्दनादि सुख सामग्रियाँ व्यथित बना देती हैं,

सहि हे कतहु देखि मधाई ।

मृग मद चानन परिमल कुंकुम के धोल सीतल चन्दा ।

पिया विसलेख अनल ज्यौँ बसिए विपत्ति चिन्हिए भल मन्दा ।<sup>२</sup>

कस्तूरी, चन्दन और कुंकुम के लेपन प्रिय-विच्छेद में वियोगिनी को अग्नि के समान तप्त करने वाले प्रतीत होते हैं । बसन्त में शीतल-मन्द-सुगन्धित पवन उन्हें प्रिय-सहवास के सुखद दिनों की याद दिलाता है—

चौदिस भमर भम कुसुम कुसुम रम नीररा मांजरि पीवह ।

मन्द पवन चल मिल कुहु कुहु कहँ सुनि बिरहिम कइसे जीवह ॥<sup>३</sup>

भौरे भ्रमण कर रहे हैं, कोयल कूक रही है और मलय समीर प्रवाहित हो रहा है ऐसे समय में विरहिनी व्यग्र हो जाती है और वियोग दुःख सहने में असमर्थ हो जाती है, सूर की गोपियों ने भी उद्भव के सम्मुख 'कोकिल कूजत

१ विद्यापति पदावली ॥१९२॥

२ " " ॥१७८॥

३ " " ॥१९१॥

कानन' कहकर अपनी असमर्थता प्रकट की है। विरह-दुःख की अधिकता में समस्त सुखद प्रकृति विपरीत प्रभाव डालती है, कोकिल डाकिन सी लगती है और चन्द्रमा अग्नि के गोले के समान। उसकी समझ में स्वयं ही नहीं आता कि समस्त आनन्द प्रदायिनी वस्तुएँ अब क्यों प्रतिकूल प्रभाव डालती हैं—

चन्दन तरु जब सौरभ छोड़व ससधर बरिखव आगि।

चिन्तामणि जब निज गुन छोड़व की मोर करम अभागि ॥<sup>१</sup>

वह अपना अभाग्य समझकर ही सन्तोष कर लेती है।

विद्यापति ने वियोग में बारहमासे का सुन्दर वर्णन किया है। वियोगिनी को प्रत्येक मास विकल बनाता है। कभी वह भयभीत होती है, कभी प्रकृति को सुखी देखकर ईर्ष्या करती है, कभी काम वश होती है और कभी सुख के दिनों की स्मृति में आँसू बहाने लगती है। श्रावण मास में देखिये,

साओन मास बरिस धन वारि, पंथ न सूके निमि अँधियारि ॥

चौदिस देखिए विजुरी रेह, से सखि कामिनि जीवन सँदेह ॥<sup>२</sup>

श्रावण मास की अंधेरी रात और विजली की चमक विरहिणी में भय का संचार करती है।

आश्विन मास में प्रकृति के चेतन जीवों को क्रीड़ा मग्न देखकर उसके हृदय में ईर्ष्या का प्रादुर्भाव होता है, वह चाहती है कि समस्त प्रकृति उसी की भाँति व्यग्र हो।

आसिन मास आस घर चीत। नाह निकारुन न मेलोह हीत ॥

सरवर खेलए चकवा हास। विरहिन वैरि मेल आसिन मास ॥<sup>३</sup>

विद्यापति पदावली

चकवा-चकवी सरोवर में क्रीड़ा कर रहे हैं, विरहिणी को ईर्ष्या होती है क्योंकि उसका निष्करण प्रियतम लौटकर नहीं आया।

जब प्रिय की आशा में हृदय निराशा और क्षोभ से भर जाता है तो एकमात्र प्रकृति ही अपनी सहचरी प्रतीत होती है। उस समय मानव अपना

१ विद्यापति पदावली ॥२०८॥

२ " " ॥२०९॥

३ " " ॥२०८॥



अभिमान त्यागकर स्तय को अत्यन्त तुच्छ समझने लगता है वियोग की इसी अवस्था में नागमती अपने रानीत्व को भूलकर 'पिउ सो कहेउ संदेसड़ा हे गौरा हे काग' काग और भौरे से अपना दुःख कहती फिरती थी। विद्यापति की वियोगिनी राधा भी कौदे को खीर खाड़ और सोने के कटोरे की रिश्त देकर अपने प्रिय के आगमन के विषय में प्रश्न करती है—

काक गाख निज गाखद रे पहु आओत मोरा ।

खीर खांड भोजन देव रे भरि कनक कटोरा ॥<sup>१</sup>

तुलसी की कौशल्या अयोध्या में राम के आगमन के लिये शकुन मना रही है ।

वैठी सगुन गनावति माता ।

कय ऐहें मेरे बाल कुसल घर, कहहु काग फुरि बाता ॥

१६ लंका कांड

इस प्रकार के एकात्म्य में नारी के प्रेम गूरित हृदय की कोमलता और दीनता की सुन्दर व्यञ्जना है ।

विद्यापति के काव्य में संयोग में वसन्त और नियोंग शृंगार में बारहमासे का वर्णन यद्यपि उद्दीपन की ही दृष्टि से है किन्तु कहीं कहीं पर उद्दीपन की पृष्ठभूमि के रूप में अच्छा चित्रण मिलता है, देखिये—

चल देखए जाऊ रितु वरान्त । जहाँ कुंद कुसुम केतकि हसन्त ॥

जहाँ चंदा निरमल भमर कार । जहाँ रयनि उजागर दिन अधार ॥<sup>२</sup>

वसन्त में चन्द्रिका इतनी निर्मल और कुन्द तथा केतकी के श्वेत पुष्प इतनी अधिकता से विकसित हुए हैं कि रात्रि प्रकाशमयी और भ्रमरो के आधिक्य के कारण दिन अधिकार पूर्ण प्रतीत होता है जहाँ इन्होंने ऋतुपति का शक्तिशाली राजा से रूपक बाँधा है वहाँ भी वर्णन गुथा हुआ और सुन्दर है,

आएल ऋतुपति राज वसन्त । धाओल अलिकुल भाधवि-पंथ ॥

दिनकर किरन भेल पौगंड । केसर कुसुम घएल हेमदंड ॥

नृप आसन नव पीठल पात । कांचन कुसुम छन घरू माध ॥

मौलि रसाल-मुकुल भेल ताय । समुखिहि कोकिल पचम गाय ॥

१ विद्यापति पदावली ॥१९०॥

२     "     "     ॥१८२॥

सिखिकुल नाचत अलिकुल यत्र । द्विज कुल आन पद आसिख मत्र ॥  
कुन्दबल्ली तरु घएल निसान । पाटलतूल असोक-दलवान ॥  
किंसुक लवग लता एक सग । हेरि सिस्तिर ऋतु आगे दल भग ॥  
सैन साजल मधु-मखिका कूल । मिसिरक सबहु कएल निरमूल ॥<sup>१</sup>

इसमें कवि ने बसन्त में विकसित माधवी, कुन्द, केतकी, चम्पा, अशोक, पलाश, आम्र, पाटल आदि के पुष्पा और कोकिल मयूर तथा मधु-मखियों आदि के वर्णन में केवल नाम परिगणन नहीं कराये हैं अपितु गलिष्ट चित्रण किया है। यह वर्णन परम्परानुगत नहीं है कवि का अपना निरीक्षण भी है कवि परम्परा में बसन्त में मयूर के दृश्य का वर्णन नहीं किया जाता किन्तु विद्यापति ने आँखों देखी वस्तु की उपेक्षा न करके मयूर को अपने ऋतु वर्णन में स्थान दिया है।

राधाकृष्ण के अनुपम सौन्दर्य को व्यक्त करने के लिये विद्यापति ने प्रकृति से उपमान लिये हैं। ये उपमान अधिकतः परम्परा प्राप्त हैं। किन्तु विद्यापति ने उनको ऐसे आकर्षक रूप में प्रयुक्त किया है कि मनुष्य मुग्ध हो जाता है।

नयन नलिनि दधौ अजन रजइ मौह बिभग विलासा ।

चकित चकोर जोर विधि बाँवल केवल काजर पासा ।<sup>२</sup>

नेत्रों के लिये चकोर और कमल कवि-समय-गिद्ध उपमान हैं। राधा के नेत्रों के लिये दोनों उपमानों का प्रयोग करते हुए कवि उत्प्रेक्षा ढाग कहते हैं कि राधा के कमल नेत्रों में अजन ऐसे प्रतीत होता है मानों काजल के पाश में चकोर के जोड़े को बांध रखा हो।

कहीं कहीं विरोधी वस्तुओं को एक स्थान पर एकत्रित दिखाकर रूप वर्णन को और भी अधिक प्रभावशाली बना दिया है।

चिकुर निकर तम सम पुनु आनन पुनिम ससी ।

नयन पकज के पाति आश्रोत एक ठाम रहु बसी ॥<sup>३</sup>

राधा के केश अधकार के समान (कृष्ण वर्ण) हैं सुख पूर्ण चन्द्र के समान प्रफुल्लित हैं और नेत्र कमल के समान हैं। तीनों वस्तुओं में विरोधा-

१ विद्यापति पदावली ॥१७५॥

२ ,, ॥१८॥

३ ,, ॥१७॥

भास है, पूर्ण चन्द्र के सम्मुख अधकार नहीं ठहर सकता और न कमल ही विकसित हो सकता है, किन्तु राधा के मुख में तीनों विरोधी वस्तुओं का समावेश है। सूर ने इसी भाव को उत्प्रेक्षा द्वारा व्यक्त किया है—श्रीकृष्ण मुख पर हाथ रख कर खड़े हैं उनका मुख चन्द्र के समान द्युतिमान और कर कमल के समान कोमल है सूरदास को बाल-कृष्ण, इस मुद्रा में अत्यन्त सुन्दर प्रतीत होते हैं और वह उत्प्रेक्षा अलंकार में अपने हरि जू की छवि का हृद्य भाँति वर्णन करते हैं—

सुन्दर कर आनन समीप अति राजत ईहि आकार ।

जलरुह मनो बैर बिधु सो तजि मिलत लए उपहार ॥<sup>१</sup>

विद्यापति और सूर दोनों ने असभाव्य की संभावना की है विद्यापति ने उपमालंकार द्वारा कमल और चन्द्र को एक स्थान पर ला दिया है और पाठक के लिये तर्क-वितर्क का विषय बना दिया है किन्तु सूर ने शशि और कमल उपमान में सकारण संभावना का आरोप किया है उन्होंने स्पष्टतः कह दिया है कि चन्द्र और कमल ने अपना स्वाभाविक विरोध त्याग दिया है। इसी प्रकार जब कृष्ण राधा के मुख पर अपना मुख रखते हैं तो किंव दोनों के मुखों का कमल और चन्द्र से सादृश्य दिखाते हैं, फलतः दोनों के नेत्रों को रूपकातिशयोक्ति द्वारा भ्रमर और चकोर ठहराते हैं।

वदन मेराए धएल मुख मंडल कमल मिलल जनि चन्दा ॥

भसर चकोर बुजो अरसाएल पीबि अभिय मकरन्दा ॥<sup>२</sup>

कहीं कहीं इन्हीं सादृश्य मूलक उपमानों का अत्युक्तिपूर्ण उपयोग किया है राधा के अंग उपमानों की सृष्टि करते चलते हैं।

जहाँ जहाँ पग जुग धरई । तहिं तहिं सरोरुह भरई ।

जहाँ जहाँ भलकत अंग । तहिं तहिं बिजुरि तरंग ॥<sup>३</sup>

तुलसी ने भी सीता के नेत्रों का इसी प्रकार वर्णन किया है।

जहँ विलोकि मृग सावक नयनी । जनु तहँ धरिसं कमल सिल सेनी ॥

२६४ बा० का०

राधा के सौन्दर्य को अप्रस्तुत से अधिक तीव्र व्यक्त करने के लिये विद्यापति ने उपमान का निरादर कराया है।

१ रास सुपमा ॥३७॥

२ " " ॥५६॥

३ " " ॥३५॥

कवरी भय चामरि गिरि कन्दर, मुख भय चाँद अकासे ।  
हरिन नयन भय सर भय कोकिल गति भय गज बनवासे ॥<sup>१</sup>

राधा के केश की उपमान चँवरवाली गौ गिरि कन्दरा में, और मुख का उपमान चन्द्र विलीन होकर आकाश में छिप जाता है, नेत्र, स्वर और गति के उपमान हरिण, कोकिल तथा गज, वन में निवास करते हैं प्रतीप अलंकार द्वारा कवि ने उपमेय से उपमान का निरादर कराया है। कृष्ण की समता के लिये तो उन्हें कोई उपमान ही नहीं जँचता, अपने आराध्य की उत्कृष्टता के सम्मुख समस्त प्रकृति हैय है—

माधव, कत तोर करव बडाई ।

जौं श्री खंडक सौरभ अति दुरलभ तौ पुनि काठ कठोर ।  
जौं जगदीस निसाकर तौ पुनः एकहि पच्छ उजोर ।  
तोहर सरिस एक तोह माधव मन होइछ अनुमान ॥<sup>२</sup>

हम भाँति आरम्भ में व्यतिरेक और अन्तिम पंक्ति में अनन्वय द्वारा वह अपने माधव को उत्कृष्ट एव अनुपमेय ठहराते हैं ।

दूती नायिका को उसके प्रेमी के पास लिवा जाना चाहती है। वह नायिका को नायक की विकलता का अन्योक्ति द्वारा दिग्दर्शन कराती है ।

कटक माँफ कुसुम परगास । भमर विकल नहि पावए पास ॥  
भमरा भेल घुरए सबै ठाम । तोह बिनु मालति नहि बिसराम ॥<sup>३</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि विद्यापति ने प्रकृति का उपयोग उद्दीपन और अलंकार रूप में किया है। राधा कृष्ण के हास विलास और अद्भुत रूप के वर्णन में और किसी प्रकार के उपयोग के लिये अवसर ही कहाँ था। इनकी दृष्टि तो अपने उपास्य की रम-माधुरी में ही उलभ रही थी। उन्हीं की क्रीड़ा-भूमि में ये विचरण करते रहे, उन्हीं से सम्यन्धित प्रकृति इनके काव्य में स्थान पासकी। राधाकृष्ण के दुःख-सुख में प्रकृति दुःख-सुख पूर्ण प्रतिभासित हुई। प्रकृति हृदय की अवस्था से अतिरजित हुई अतः प्रकृति में मानवी करण की भावना हमें नहीं मिलती। जहाँ कहीं उन्होंने बसत को

१ सूर सुषमा ॥२०॥

२ „ ॥२५१॥

३ „ ॥४७॥

बालक, किशोर अथवा नृप रूप प्रदान किया है वहाँ मानव-व्यापारों का रूपक और उत्प्रेक्षा, अलंकारों में दिग्दर्शन कराया है, किन्तु उसमें प्रधानता अलंकारों की ही है, मानव व्यापारों की नहीं, अतः सफल मानवीकरण नहीं कहा जा सकता। जहाँ इन्होंने वसंत में एक नव-जात शिशु का आरोप किया है वहाँ इनका सूक्ष्म निरीक्षण प्रकट होता है—

पीअर पाँडरि महुअरि गावण,

काहरकार

धतूरा ।

नागेशर-कलि सख घूनि पूर,

तकर

ताल

समतूरा ॥१०॥

पञ्चोनार तोरि सूत बाधल कटि,

केसर

कपलि

बघनाई ॥१२॥<sup>१</sup>

शिशु के जन्मोत्सव पर मंगल-गीत, तुरही-शंख-नाद, रामाई और बाधनख आदि का आरोप पाँडरि, धतूरा, नागकेशर की कली, पञ्च-नाल और केसर की पंक्तियों में किया है। धतूरा और नाग केशर की कली वास्तव में तुरही और शंख की आकृति के होते हैं, इसमें कवि का निजी निरीक्षण है कवि ने जन्मोत्सव को अलंकरण द्वारा सजीव बना दिया है।

प्रकृति में परम तत्व की अभिव्यजना भी हमें इनके काव्य में नहीं प्राप्त होती, कबीर की भाँति अद्वैतवाद की थोड़ी सी झलक हमें प्रार्थना में मिलती है।

तोहे जनमि पुन रामाओत सागर लहरि समाना ।<sup>२</sup>

आत्मा-परमात्मा में इसी प्रकार विलीन हो जाती है जिस प्रकार समुद्र में लहर, इस प्रकार के विचार ज्ञानवादी कबीर के प्रभाव स्वरूप हैं।

१ सूर सुपमा ॥१७४॥

२ " ॥२५३॥

## सूरदास

विद्यापति के पश्चात् वैष्णव भक्तों में सबसे अधिक मधुर संगीत हमें अथे सूरदास का सुनाई देता है। सूरदास के उपास्य राधा कृष्ण थे। कृष्ण के बाल-रूप का सूर ने अत्यन्त सूक्ष्म और चित्ताकर्षक वर्णन किया। उनकी बालकों की सी प्रत्येक स्वाभाविक चेष्टा पर सूर ने मुरझा होकर संगीत की तान छेड़ दी। उन्होंने बालक कृष्ण की बाल-चापल्य-पूर्ण अटपटी बातों और उनकी रस-सिक्त लीलाओं के मधुर गान से हिन्दू जनता के मुरझाये मन खिला दिये। दाम्पत्य-रति के अन्तर्गत भी सूर ने सयोग और वियोग दोनों पक्षों का विस्तृत वर्णन किया। गोपियों के साथ की गई रास-क्रीड़ाओं की सयोग शृंगार में अनुपम छटा विलीन करदी। कृष्ण के मधुरा चले जाने पर गोपियों की विरह-वेदना में कहे गये पद तो हिन्दी साहित्य की अनुपम निधि है।

राम-भक्त कवियों की भाँति कृष्णोपासक भक्तों का क्षेत्र जीवन-व्यापी नहीं था। इनका क्षेत्र एकदेशीय था और मुख्य विषय था शृंगार वर्णन। इनके कृष्ण एक चपल बालक अथवा प्रेमी नायक थे अतः वात्सल्य और दाम्पत्य रति को ही इनके काव्य में प्राधान्य मिला। कृष्ण की मधुर एवं प्रेममयी त्रिभगी मूर्ति सूर के अन्तर्तम में बस गई और सुधि बुधि खोकर अन्ध कवि सूरदास अपने उपास्य के अनुपम रूप और हास-विलास का वर्णन करने लगे, अतः इनके काव्य में हमें केवल उद्दीपन और सौन्दर्य के उपमान के रूप में ही प्रकृति का उपयोग मिलता है।

सयोग में कृष्ण की समस्त बाल-लीलाएँ और गौचारण आदि माँ के वात्सल्य पूर्ण प्रेम को बढ़ाते हैं। प्रातःकाल यशोदा और नन्द के हृदय में नवीन उत्साह भर देता है व अपने दुलारे पुत्र को जगाते हैं:—

प्रात भयो जागो गोपाल ।

नवल सुन्दरी आई बोलन तुमहिँ सबै ब्रजवाला ।

प्रगटोभानु मन्द उड्डुपति भयो फूले तरुन तमाल ।

दरसन को ठाड़ी ब्रजबनिता लाई कुसुम बन माल ।<sup>१</sup>

सूखोंदय हो गया है, चन्द्र अस्त हो गया है और तमाल का वृक्ष फूल रहा है। माता-पिता के हृदय में अनेक भाव उठते हैं, वे इस समय अपने पुत्र को भी प्रफुल्लित देखना चाहते हैं, उसकी बाल-क्रीड़ाओं को वे अपने आँगन में देखने के लिये विकल हो उठते हैं प्रभाता का सुखद वातावरण उन्हें प्रिय पुत्र की बाल लीलाओं का अधिकाधिक ध्यान दिलाता है और वे कृष्ण को जगाने लगते हैं। वात्सल्य रस के अन्तर्गत विभाव पद में आलम्बन कृष्ण की नटखटियाँ, उनके बाल सुलभ कौतुक और उनके गौचरण आदि कर्म प्रकृति के संसर्ग से माता पिता के संयोग सुख में गृद्धि करते हैं, हठी कृष्ण कहते हैं,—

लैहो री माँ चाँद लहोगौ ।

कहा करो जल पुट भीतर को बाहर व्याँकि गहोगौ ।

यह तो झलमलात झकझोरत कैसे कै जु चहोगौ ।

वह तो निपट निकट ही दीखत बरज्यो हौ न रहोगौ ।<sup>१</sup>

बालक कृष्ण चन्द्र को लेने के लिये हट करते हैं। माता पानी में चन्द्र दिखाती है किन्तु कृष्ण नहीं मानते। इस प्रकार के कृत्यों से माता स्तीम्नकर भी रीझ जाती है। इसमें बालक का प्रकृति प्रेम भी दृष्टिगोचर होता है वह प्रतिविम्ब की अपेक्षा प्राकृतिक चन्द्र के प्रति आकर्षित होता है। गोप-कुमार कृष्ण गौ चारण के पश्चात् प्रथम दिन जब आते हैं तो,

जसुगति दौरि लिये हरि कनियौ,

आजु गयौ मेरो गाय चरावन हौँ बलि जाऊ निछनियौ ॥<sup>२</sup>

पूरे दिन वन में रहने के पश्चात् जब कृष्ण घर आते हैं तो माँ का हृदय आनन्द और उत्साह से भर उठता है, वह अपने पुत्र को हृदय से लगा लेती है।

झाऊ के सघन वन में बलदेव कृष्ण को डरा देते हैं उस समय की शिकायत माँ यशोदा से की जाती है—

मैया बहुत बुरौ बलदाऊ ।

कहन लग्यो वन बड़ौ तमासो सब मौड़ा मिलि आऊ ।

मोहू कौ चुचकारि गयो लै जहाँ सधन बन भाऊ ।

भागि चल्यौ कहि गयो उहाँ तै काटि खाइ रे हाऊ ॥<sup>१</sup>

बालक की इस प्रकार की बातें माँ के हृदय को ममत्व और प्रेम से पूर्ण कर देती हैं माँ मुग्ध होकर अथवा किसी आशङ्का से शङ्कित हो बालक को हृदय से लगाकर चुम्बन कर लेती है ।

कृष्ण के मथुरा चले जाने पर माता का हृदय अपने लाड़िले को देखने के लिये तड़प उठता है । मन को समझाने पर भी नयनीत को देखकर शूल होता है । गायों को देखकर कहने लगती हैं “अब इन गेयन कौन चरावे भरि भरि लेत हियो” । प्रातःकाल होता है तो मन में उठता है “प्रात समय उठि माखन रोटी को बिन मांगे दै है” ।

शृंगार में दाम्पत्य रति के अन्तर्गत सूर ने विभाव-पक्ष में प्रकृति का वात्सल्य से अधिक विशद और मधुर वर्णन किया है । ब्रज के निकुञ्ज, कालिंदी कूल और वसन्त का सुखद वातावरण राधाकृष्ण और गोवियोंको उत्साहित करता है और सब मिल कर फाग खेलने लगते हैं :—

सुन्दर वर नग ललना विहरति वसन्त सरस रितु आई ।

लै लै छरी कुमार राधिका कमल नैन पर धाई ॥

सरिता सीतल बहति मन्द गति रवि उत्तर दिसि आयो ।

अति रस मरी कोकिला बोली विरहिनि विरह जगायो ॥

ढादस वन रतनारे देखियत चहुँ दिशि टेसू फूले ।

भौंरे अबुजा अरु द्रुम वेली मधुकर परिमल भूले ॥

इत श्रीराधा उत श्री गिरधर इत गोपी उत ग्वाल ।

खेलत फागु रसिक ब्रज बनिता सुन्दर स्वाम तमाल ॥<sup>२</sup>

उस प्रकार उद्दीपन रूप में पारस्परिक रति-भाव की अभिवृद्धि करती हुई प्रकृति शारीरिक उपभोग की वस्तु बन जाती है और उसके शीतल स्पर्श तथा सुगंध से सात्विक भाव उत्पन्न होते हैं । प्रकृति से उत्साहित हो वे परस्पर “चौना चंदन अधिर कुमकुमा छिरकत भरि पिचकारी ।”

सूर ने ऋतु वर्णन की परम्परा का भी पालन किया है । पावस में सरिताएँ जल पूर्ण हो जाती हैं, सूखे वृक्ष हरे भरे हो जाते हैं, पृथ्वी की हरियाली



नेत्रों को तृप्त करती है, एवं प्रकृति का सुन्दर एवं उत्कृष्टरूप मनुष्यों की प्रेम भावना को उत्तेजित करता है। दूनी पावस के उत्तेजक रूप का वर्णन करते हुए राधा को कृष्ण के पास ले जाना चाहती है —

गह ऋतु खलिवे की नाहीं ।

बरसत मेघ मेदनी के हित प्रीतम हरषि मिलाहीं ।

जेरी बेलि ग्रीष्म ऋतु डाहीं ते तरवर लपटाहीं ॥

जे जल बिनु सरिता ते पूरन मिलन समुद्रहिं जाहीं ।

सरदास उठि चलहु राधिका सङ्ग दूती पिय पाहीं ॥<sup>१</sup>

शरद में जमुना-तट पर मल्लिका की सुगंधि और निर्मल ज्योत्स्ना गोवियों के हृदय में उमग भर देती है और वे कृष्ण के साथ रास रचने में मग्न हो जाती हैं,

जमुन पुलिन मल्लिका मनोहर शरद सुहाई जाभिन ।

रच्यौ रास मिलि रसिकराइसों मुदित भई ब्रज भाभिन ॥<sup>२</sup>

विभ्रलभा-शृंगार में तो सूर के उद्दीपन-रूप में किये गये प्रकृति वर्णन इतने अनूठे, सूक्ष्म तथा सरस हैं कि गोस्वागी तुलसीदास भी उनकी समता में नहीं लाये जा सकते। वियोग की दस काम दशाश्रों के अतिरिक्त उन्होंने किननी ही ऐसी दशाश्रों का वर्णन किया है जो साहित्य में पहले नहीं पाई जातीं।

वियोग में मनुष्य की जब अतीत के सुखद दिवसों की स्मृति सताती है तो पुराने छाया-चित्र उसके नेत्रों के सम्मुख प्रकट होने लगते हैं, उस समय उन स्थलों की स्मृति जहाँ सुख के दिवस व्यतीत किये थे एक पीड़ा उत्पन्न करती रहती है,

उधो मोहिं ब्रज बिसरत नाहीं ।

हंस सुता की सुन्दर कमरी अरु कुञ्जन की छाहीं ।

वे सुरभी वे नच्छ दोहिनी, लरिक दोहावन जाहीं ॥१८०॥

भ्रमर गीत

सधुरा के ऐश्वर्य, वैभव और राज-भासाद में कृष्ण को अपने बाल-जीवन की स्मृति व्याकुल कर देती है। ब्रज के कालिन्दी-कूल और निकुञ्ज-

१ सूर सुपभा ॥८६॥

२ ,, ,, ॥८७॥

छाया के प्राकृतिक वातावरण की तुलना में उन्हें मथुरा का कृत्रिम और वैभवशाली वातावरण अस्वचिक्र प्रतीत होता है। गोपियाँ भी कृष्ण के वियोग में समस्त रास-कुञ्जों और यमुना कछारों के प्रति उदासीन हो जाती हैं। उन स्थानों में उनके जाने की इच्छा नहीं होती। उन स्थानों को देखकर उन्हें सुख के दिनों की याद आती है। स्मृति, पूर्वानुभूत सुखों की कल्पना के चित्रपट पर लाकर उनकी तुलना में वर्तमान की होनावस्था को और भी गहरे रङ्ग में रङ्ग देती है और विरहाधिक्य में तो वे सब प्राकृतिक वस्तुएँ विपरीत प्रभाव प्रकट करने वाली प्रतीत होती हैं। राधा कहती है —

फूल बिनन नहिं जाऊँ सखी री, हरि बिन कैसे बीनों फूल ।

सुन री, सखी, मोहिं राम दुहाई, फूल लगत तिरसूल ।

वै जो देखियत राते राते फूलन फूली डार ।

हरि बिन फूल झार से लागत झरि झरत अँगार ।

कैसे कै पनघट जाऊँ सखी री ! डोलौ सरिता तीर ।

भरि भरि जमुना उमड़ि चली है इन नैनन के तीर ॥<sup>१</sup>

उपवन, पनघट और यमुना-तट जो कभी उनके आमोद-प्रमोद के स्थल थे वे सब उनको अब वियोगावस्था में पीड़ित करते हैं। अपनी भावुकता में वे प्रकृति के वास्तविक रूप को नहीं देख पाती। उसका सुन्दर और सौम्य रूप उन्हें दम्भकारी ही प्रतीत होता है।

मन के कुछ स्वस्थ होने पर वह प्रकृति को उसके यथार्थ रूप में देखती हैं तो उनके हृदय में ईर्ष्या उत्पन्न होती है उनकी इच्छा होती है कि उनका वेदना का अनुभव समस्त भू-मण्डल को हो, उपवन सूख जायें, संसार उजड़ जाये और जड़ तथा चेतन सब पदार्थ उन्हीं की भौंति वेदना से पूर्ण हो जायें। मधुवन को हराभरा देखकर वह ईर्ष्या से भुँभुला उठती हैं—

मधुवन तुम कत रहत हरे ।

विरह वियोग स्याम सुन्दर के टाडि क्यों न जरे ॥ सूर सुषमा ॥१०४॥  
इसी प्रकार पावस में मोर उन्हें शत्रु के समान प्रतीत होते हैं —

हमारे भाई मोरऊ वैर परे ।

घन गरजे बरजें नहिं मानत त्यों त्यों रटत खरे ॥ सूर सुषमा १२० ॥

किन्तु प्रकृति को सम-दुःखी देखकर उनका हृदय सहानुभूति से भ-  
उठता है —

बहुत दिन जियो पपीहा प्यारे ।

वासर रैन नाँव लें गोलत गयो विरह जुर कारो ॥ सर सुपमा १२१ ॥

अपने प्रिय से वियुक्त होने पर उमकी रामस्त वस्तुएँ, प्रिय और शान्ति-  
प्रदायिनी प्रतीत होती हैं। प्रकृति में अपने प्रिय के से रूप अथवा गुण को देख  
कर प्रिय की स्मृति घेर लेती है —

आज घन स्याम की अनुहारि ।

उने आप, साँवरे, सगिरी, लेहि रूप निहारि ।

इन्द्र धनुष मनो पीत वसन छवि, दामिनि दसन विचारि ।

जनु वग पाँति गाल गोतिन की, चितवत चित लेत हैं हारि ॥ ३२३॥

भ्रमर गीत सार

श्याम मेघों में उन्हें प्रिय की श्यामता, इन्द्र धनुष में पीत पट की छवि,  
निधुत में दाँतों की झुति और बक-पक्षि में मुक्ताहार का पूर्ण सादृश्य प्रतीत  
होता है। वे मुग्ध हो जाती हैं। प्रेम की अवस्था में उन्हें यह सादृश्य मोहक  
होता है किन्तु झुंझलाहट, नैराश्य और क्षोभ में वे कृष्ण के वर्ण से  
सादृश्य रखने वाली प्रकृति को अनेक फटकार सुना देती हैं। भ्रमर, कोकिल,  
काग, सभी कृष्ण-वर्ण जीव उनके क्रोध एवं क्षोभ के पात्र हो जाते हैं। वियोग  
में बारहमासे की परस्परानुगत प्रथा के अनुसार सूर ने वसन्त, पावस, और  
शरद ऋतु का वर्णन किया है।

वसन्त का मलय-रामीर, भ्रमर गुंजन और कोकिल का कल-कूजन उन्हें  
प्रिय-मिलन के लिये उत्तेजित कर देता है, कृष्ण का विरह उनके लिये  
असह्य हो जाता है, उनकी दबी हुई वासनाएँ उद्दीप्त हो जाती हैं —

ऊधो कोकिल कूजत कानन ।

तुम हमको उपदेश करत हो भस्म लगावन आनन ।

पावस में उनकी बुद्धि कुंठित हो जाती है। वे यही विचारती हैं—

परम वियोगिनि गोविन्द बिन कैसे बितवें दिन सावन के ?

हरित भूमि, भरे सलिल सरोवर, मिटे मग मोहन आवन के ।

घुमरि घमडि दामिनी मदन धनुष धरि धावन के ।

दादुर मोर सोर सारग मिला सोहैं निसा सूरमा बन के ॥११०॥

भ्रमर गीत सार ।

प्रकृति उन्हें कामोत्तेजित करती है । वे कृष्ण मिलन के लिये व्यग्र हो जाती है । उन्हें यह विचार कम बड़ा आश्चर्य होता है कि उनके कृष्ण उत्ताप होकर उनसे मिलने का प्रयास क्यों नहीं करते, सम्भवतः वहाँ पावस ऋतु कभी नहीं होता “किंघौ घन गरजत नहि उन देसनि” तभी तो कृष्ण कामोत्तेज नहीं होते ।

शरद में उनका समदुःखा पपीहा भी तुष्ट हो जाता है किन्तु उनके कृष्ण उन्हें नहीं मिलते, वे निराशा और कष्ट से कराह सी उठती हैं,

“उधो, सरद समय हू आयो”

बहुते दिवस रतत चानक तक तेउ स्वाति जल पायो ॥२५१॥

भ्रमर गीत सार ।

कभी कभी वे अपने शरीर में ही ऋतुओं का अनुभव करती हैं,

ब्रज तें द्वै ऋतु पै न गई ।

पावस अस ग्रापम प्रचंड सखि हरि बिनु अधिक भई ।

अरध स्वास समीर, नयन घन, सब जल जोग जुरे,

वरपि जो प्रकट किये दुख दादुर हुते जे दूर दुरे ॥भ्रमर गीत सार॥१०४॥

वियोग में चन्द्रोपालम्भ की प्रथा कालिदास के समय से ही चली आ रही थी सूर ने इस प्रथा का भी पूर्णतः पालन किया —

कोऊ भाई वरजै या चन्द्रहिं ।

करत है कोप बहुत हम्ह ऊपर, कुमुदिन करत आनन्दहिं ।

कहाँ कुहूँ, कहाँ रवि अस तमजुग, कहाँ बलाहक कारे ।

चलत न चपल चहत रथ थकि करि गिरहिनि के तन जारे ॥१२०॥

भ्रमर गीत सार ।

कुमुदिनी को आनन्दित करने वाला चन्द्र गोपियों को सन्तप्त करता है, वे चन्द्र को छिपा देने वाले अधकार, मेघ और रवि की तुहाई देती हैं ।

विरह के अनवरत दुःख से दुःखी होकर वे प्रकृति से अपना एकात्म्य स्थापित करती हैं । चेतन-अचेतन का भेद भूलकर प्रकृति को अपनी सखी

समझ लेती हैं और अपना दुःख निवेदन करती हैं। प्रकृति उनकी अन्तर-  
गिनी बन जाती है; कभी वे पपीहे से अपना सन्देश कहती हैं,—

‘कराव रे, सारग स्यामहि सुरत कराव’ ॥३५२॥

और कभी कोकिल से प्रार्थना करती हैं कि वह किसी प्रकार उनके  
प्रियतम को ब्रज में ले आवे।

कोकिल हरि को बोल सुनाव।

मधुवन तें उच्चटारि स्याम कह या ब्रज लै कै आव ॥३४६॥

भ्रमर गीत सार।

सूर की गोपियाँ प्राकृतिक उद्दीपन के महत्त्व को मानती हैं प्रकृति उनके  
सम्मुख उत्तेजक रूप में प्रकट होती है, अतः उनके लिये वैराग्य और योग  
असम्भव हो जाता है।

गोपियाँ प्रकृति के जीवों को अपनी ही भाँति दुःखी और संतप्त देखती  
हैं। उनके कृष्ण-वियोग में गाये तक दुखी है। गौश्रो की ऐसी अवस्था है,

बाल बिलख, मुख गौ न चरत तुन, बछरन छीर न प्यावें ॥२०५॥

भ्रमर गीत सार।

उनका विरह दुःख केवल जीवों तक ही व्याप्त नहीं है वरन् ब्रज की  
समस्त प्रकृति उसमें व्याप्त है,

ऊधो, यह ब्रज विरह बढ़ायौ।

घर, बाहिर, सरिता, वन, उपवन बल्ली द्रुमन चढ़ायौ ॥ ॥२०४॥

भ्रमर गीत सार।

कृष्ण के वियोग का दुःख सरिता, उपवन और वृक्षों तक में समा गया है।

जायसी ने भी समस्त प्रकृति को नागमती के साथ रलाया है। जड़  
और चेतन प्रकृति नागमती की विरह वेदना से व्यथित होकर आँसू बहाती हैं,  
कुहुकि कुहुकि जस कोइल रोई। रक्त आँसु धुंधली बन बोई ॥  
जँह जँह ठाढ़ि होइ बनवासी। तँह तँह होइ धुंधुचि कै रासी ॥  
तेहि दुःख भण परास निगाते। लोहू बूढ़ि उठे होइ राते ॥

नागमती के रंग में सचराचर प्रकृति रंग जाती है, पत्नी और पलाश वृक्ष  
सभी उसके साथ आँसू बहाते हैं। सूर ने गोपियों के साथ समस्त विश्व को  
न रलाकर केवल कृष्ण से सम्बन्धित प्रकृति को ही अनुत्तम वर्णन किया है,

सजीव प्राणियों में कृष्ण की पालित गायें ही दुःखी हैं, वन के स्वच्छन्द वातावरण में मग्न रहने वाली कोकिल तथा अन्य पक्षी सब सुखी हैं। इसी भाँति कृष्ण वियोग में केवल कालिन्दी-तट और तटस्थ वृक्ष समूह ही श्री-विहीन प्रतीत होते हैं संसार के समस्त तप नहीं। अतः सूर के उद्दीपन रूप में किये गये प्रकृति चित्रण में स्वाभाविकता अधिक है।

### अलंकार

अलंकार रूप में सूर ने प्रकृति का बड़ा विस्तृत वर्णन किया है उन्होंने अपने आराध्य के सौन्दर्य के वर्णन के लिये प्रायः सभी परम्परायुक्त उपमानों को अपनाया है। उपमा और उत्प्रेक्षा की उनके काव्य में भरमार है। साँग रूपक के भी विस्तृत चित्रण हैं। रूप और सौन्दर्य के वर्णन में सूर उपमा और उत्प्रेक्षा के अनेक उदाहरण देते चले गये हैं,

नटवर वेष काछे स्याम ।  
पद कमल नख इन्दु सोभा ध्यान पूरन काम ।  
जानु जंघ सुघट निकाइ नाहि रम्भा तूल ।  
पीत पट काछुनी मानहु जलज केसरी भूल ।  
चिबुक पर अधरन दसन दुति विंव बीजु लजाइ ।  
नासिका सुक नैन खजन कहत कवि सरमाइ ॥२४॥

सूर पंचरज माधुरी ।

कृष्ण के इस सौन्दर्य वर्णन में अंगों के उपमान सब परम्परायुक्त हैं। सूर की काव्य प्रतिभा विलक्षण थी। उन्होंने कवि समय-सिद्ध उपमानों द्वारा रूप-सादृश्य दिखाते हुए समान गुणों का भी आरोप किया है और अपने बागवैदग्ध्य द्वारा उपमानों को उचित सिद्ध कर दिया है,

ऊधो अब यह समुक्ति भई ।  
नदनन्दन के अंग अंग प्रति उपमा न्याय दई ।  
कुन्तल कुटिल भँवर भरि भँवरि मालति भुरै लई ।  
तजत न गहरू कियो कपटी जब जानी निरस गई ।  
आनिन इन्दु बरन सम्पुट तजि करखे ते न नई ।  
निरमोही नहिं नेह कुमुदिनी अन्तहि हेम हई ॥१०७॥

भ्रमर गीत सार ।

गोपियाँ क्षुब्ध होकर केश और मुख के उपमान भ्रमर तथा चन्द्र में कृष्ण की निर्ममता का प्रतिबिम्ब देखती हैं। भ्रमर रस लेने के पश्चात् भोली मालती को त्याग देता है और चन्द्र कुमुदिनी की ओर से निरपेक्ष हो जाता है इसी भावना से उन्होंने अपने निरमोही प्रियतम कृष्ण का कोकिल से भी सादृश्य दिखाया है।

विरह की दशा में गोपियों की व्यग्रता बहुत बढ़ जाती है वे कृष्ण मिलन के लिये व्याकुल हो जाती हैं और अपनी निगशता से क्षुब्ध होकर अपने नेत्रों के समस्त उपमानों को अनुपयुक्त ठहरा देती हैं।

उपमा नैननि एक रही ।

कविजन कहत कहत चलि आए सुधि करि नहिं कही ।

कहे चकोर मुख विधु बिनु जीवत, भ्रमर नही उडिजात ।

आए बभन व्याध है ऊधो जो मृग क्यों न पलात ।

...

...

...

...

खंजन मन रंजन न होहि ये काहुं नहिं अकुलात ।

सूरदास मीनता कछु दक जल भर संग न छाँड़त ॥११॥

सूर उपमा ।

वे नेत्रों के उपमान चकोर, भ्रमर, मृग और खंजन को अनुपयुक्त ठहराती हैं क्योंकि उनके नेत्र प्रस्तुत उपमानों के व्यापार में असमर्थ हैं।

उत्प्रेक्षा की तो सूर के काव्य में भरमार है। वह अपने हरि के रूप वर्णन में प्रत्येक पद में उत्प्रेक्षा की योजना करते चलते हैं। उत्प्रेक्षाालंकार में भी उपमान परम्परानुगत ही हैं।

- कहाँ लौं बरनौं सुन्दरताई ।

कुलहि लसत सिर स्याम सुगग अति बहु बिधि सुरंग बनाई ।

मानों नव धन ऊपर राजत मधवा धनुष चढ़ाई ।

अति सुदेश मृदु चिकुर हरत मन मोहन मुख बगराई ।

मानों प्रकट कंज पर मञ्जुल अवली अलि धिर आई ॥३४॥

सूर पंचरत्न बालकृष्ण ।

उस प्रकार की उत्प्रेक्षा सूर और तुलसी की एक सी है। इनमें कवि का पना निजीपन नहीं है। किन्तु कहीं कहीं सूर ने परम्परा-पालन के साथ

अपने निजी-निरीक्षण से भी काम लिया है। किसी स्थल पर तो इस प्रकार के उनके उपमान इतने स्वाभाविक हैं कि पाठक को विम्ब-ग्रहण हो जाता है और उपमान कवि के निजी से प्रतीत होते हैं। अपने श्याम की भुजाओं का वर्णन करते हुए वह कहते हैं—

श्याम भुजा की सुन्दरताई ।

बड़े विचाल जानु लौं परसत एक उपमा मन आई ।

मनौ भुजग गगन ते उतरत अधमुख रह्यौ झुलाई ॥१६॥

रूप माधुरी ।

भुजाओं के लिये सर्प कवि-समय-सिद्ध उपमान है; किन्तु सूर ने उसका ऐसा स्वाभाविक चित्रण किया है कि नीचे को मुख करके लटकते हुए सर्प का चित्र सा खिंच जाता है। इसी प्रकार, श्याम के अधरों की लाली के वर्णन में भी प्रकृति का अतीव सुन्दर और स्वाभाविक चित्रण है, पढ़कर पाठक मुग्ध हो जाता है।

देखि मखी अधरन की लाली ।

मनि मरकत ते सुभग कलेवर ऐसे हैं वन माली ।

मनो प्रात की घटा साँवरी तापर अरुन प्रकास ।

ज्यों दामिनि बिच चमकि रहत है फहरत पीत सुवास ॥

कीधौ तरुन तमाल बेलि चढ़ि जुग फल विभ्य पाके ।

नासा कीर आय मनो बैटो लेत बनत नहिं ताके ।

हँसत दसन एक सोभा उपजति उपमा जात लजाई ।

मनो नील मनि पुट मुकुतागन बंदन मरि बगराई ॥

किधौ बज्रकन लाल नगन खचि, तापर बिद्रुम पॉति ।

किधौ सुभग बंधूक सुमन पर झलकत जल कन काँति ॥१७॥

सूर पचरत्न रूप माधुरी ।

इसमें यद्यपि पीताम्बर और कुण्ड के श्याम शरीर के उपमान परम्परा-भुक्त हैं किन्तु कवि ने उनको ऐसे अनूठे ढंग से वर्णन किया है कि कवि का प्रकृति के प्रति उत्साह लक्षित होता है। अन्तिम पंक्ति में, अधरों और दाँतों की उपमा बंधूक सुमन पर झलकते हुए ओस कणों से दी है जो कवि की अपनी है। कवि प्रकृति के सौन्दर्य पर मुग्ध हो गया है और अपनी सौन्दर्यानुभूति को उसने अपने श्याम के सौन्दर्य वर्णन द्वारा अभिव्यक्त कर दिया है।



कृष्ण के मनोहर रूप का कहीं कहीं तो सूर ने ऐसा रूपक बाँधा है कि पूरा दृश्य ही सम्मुख आजाता है ।

देखो भाई सुन्दरता को सागर ।  
तनु अति श्याम अगाध अम्बुनिधि कटि पट-पीत तरंग ।  
चितवत चलत अभिक रुचि उपजत भँवर परत अँग अँग ॥  
मीन नैन गकराकृत कुंडल भुज बल सुभग भुजंग ।  
मुकुट-माल मिलि मानो सुरसरि द्वै सरिता लिये संग ॥  
मोर मुकुट मनिगन आभूषण कटि किंकिन नख चन्द ।  
मनु अडोल वारिधि मैं विम्बित राका उड़गन वृन्द ॥१॥

रूप माधुरी ।

सागर का कृष्ण के शोभाशाली रूप से सादृश्य प्रकट किया है । इस सांग रूपक के चित्रण में कृष्ण और सागर मन-मानस में प्रतिविम्बित होते चलते हैं । ऐसा प्रतीत होता है मानों सागर के तट पर खड़े होकर सूरदास सागर की चपल बीचियाँ, भ्रमर, जाल, मत्स्यादि, सुरसरि मिलन और मंगन मंडल के प्रतिविम्ब को देख रहे हैं और वही अपने हरि जू की छवि में सबका सादृश्य देखकर वर्णन करते चले जाते हैं । कवि का अनुराग, सागर और अपने प्रियतम सखा दोनों के प्रति समान रूप से है ।

सूर अपने बालकृष्ण की रूप-माधुरी पर इतने मुग्ध हो जाते हैं कि उन्हें कृष्ण के शरीरांगों के लिये समस्त प्राकृतिक उपमान अनुपयुक्त प्रतीत होते हैं—

हरि जू की बाल छवि कहाँ बरनि ।  
भुज भुजंग सरोज नयननि बदन बिधु जित्यौ लरनि ।  
रहे विवरन, सलिल, नभ, उपमा ऊवर दूरी डरनि ॥३५॥

बाल कांड ।

भुजा, नेत्र और मुख के उपमान सर्प, सरोज एवं चन्द्र लज्जित होकर छिप जाते हैं ।

जब उपमानों को लज्जित संकेत करके भी कवि को सन्तोष नहीं होता तो वह अप्रस्तुत में अवगुण बताकर प्रस्तुत को श्रेष्ठतर निश्चित करने हैं ।

देखि री हरि के चंचल नैन ।

खंजन मीन मृग चपलाई नहिं पटतर एक सैन ।

राजिवदल, इन्दीवर, सतदल, कमल कुसंसय जाति ।

निसि मुद्रित प्रातर्हि वे विकसत, ये विकसत, दिन राति ॥१०॥

रूप माधुरी ।

व्यतिरेक द्वारा अप्रस्तुत कमल में रात्रि में सकुचित होजाने का अवगुण दिखाकर प्रस्तुत नेत्रों में उत्कर्ष प्रकट किया है । तुलसी ने भी सीता के मुख की श्रेष्ठता इसी भाँति वर्णित की है—

सिय मुख सरद कमल जिमि किमि कहि जाइ ।

निसि मलीन वह निसि दिन यह विगसाइ ॥३॥

वरवै रामायण बालकांड ।

जब कवि प्रस्तुत-अप्रस्तुत में समान सौन्दर्य का निरीक्षण करता है तो केवल उपमानों द्वारा उपमेय का ज्ञान कराता है—

तब ते इन सवहिनि सचु पायो ।

जब ते हरि सन्देस तिहारो सुनत सौँवरो आयो ।

फूल व्याल दुरै तै प्रगटे पवन पेट भरि खायो ।

भूले मृगा चौंकि चरनन ते हुतो जो जिय विसरायो ॥

ऊँचे बैठे बिहंग सभा यिच कोकिल मगल गायो ।

निकस कदरा ते केहरि हू माधे पूछ हिलायो ।

गृह वन ते गजराज निकसि कै अग अग गर्व जनायो ॥१७८॥

भ्रमर गीत ।

रूपकातिशयोक्ति द्वारा राधा के, शरीररंगों के उपमानों का उसके कृष्ण वियोग में द्युति विहीन हो जाने पर हर्षित होना वर्णन किया है । व्यगात्मक शैली में कवि ने राधा की म्लानता और उपमानों के हर्ष को व्यक्त करके अनुपम सौन्दर्य का प्रत्यक्षीकरण किया है । और उपमानों के हर्ष को व्यक्त करके अनुपम सौन्दर्य का प्रकाशन किया है । म्लानता द्वारा श्रेष्ठता का दिग्दर्शन कराते हुए उन्होंने अद्भुत चमत्कार की सृष्टि कर दी है । अलंकार स्पष्ट नहीं है, किन्तु वर्णन सजीव और प्रभावशाली है । कवि समय-सिद्ध उपमानों का रूपक और रूपकातिशयोक्ति अलंकारों में सूर ने अनुपम वर्णन किया है श्रीकृष्ण की छवि का एक बाग में आरोप करते हुए वह कहते हैं—

अद्भुत एक अनूपम बाग ।

शुगल कमल पर गज क्रीडत है तापर सिंह करत अनुराग ।

कृष्ण का समस्त शरीर एक बाग के समान है जिसमें कमल-पुष्प विकसित हैं और हाथी एवं सिंह आदि पशु विचरण करते हैं । कृष्ण के चरण कमल, जंघायें हाथी और कटि सिंह है । कमल पर हाथी नहीं खड़ा हो सकता और सिंह प्राकृतिक विरोध को त्यागकर हाथी के प्रति अनुराग नहीं प्रदर्शित कर सकता । कवि ने असंभव को संभव बनाकर प्राकृतिक उपमानों के प्रयोग में आद्भुत्य उत्पन्न कर दिया है ।

कहीं कहीं पर सूर ने पूरे प्रसंग को अप्रस्तुत रूप में रख दिया है,  
प्रीत कर दीन्हीं गरे छुरी ।

जैसे वधिक चुगाग कपटकन पाछे करत छुरी ॥ भ्रमर गीत ७५ ॥

गोपियों को प्रेमोग्मत बनाकर कृष्ण मथुरा चले गये हैं इस पूरे प्रसंग में तीव्रता लाने के लिये कवि ने वधिक के, पक्षियों को जाल में फँसाने के प्रसंग का प्रयोग किया है “रागर कूल मीन तरफत है, हुलसि होत जल मीन” में भी उन्होंने गोपियों की दशा का चित्रांकन किया है ।

ऊधो के ब्रह्मज्ञान को निरर्थक बताते हुये गोपियाँ अपने प्रेम मार्ग को श्रेष्ठ बताती हैं और प्रेम की अनन्यता के लिये चातक का उदाहरण देती हैं,

देखु प्रगट सरिता, रागर सर सीतल सुभग स्वाद रुचि रूरी ।

सूर स्वाति जल बसै जिय चातक चित्त लागत सब भूरी ॥

जिस प्रकार चातक केवल स्वाति जल को ही स्नेह करता है अन्य सब जल नीरस हैं; इसी प्रकार गोपियाँ भी केवल रागुण ब्रह्म श्री कृष्ण के ही प्रेमामृत को पान करना चाहती हैं । कृष्ण की निर्ममता और स्वार्थ मिद्धि को सूर ने अन्योक्ति द्वारा व्यक्त किया है:—

मधुप रावरी पहचानि ।

बास रस लै अनत बैठे पल्लव नी तजि कानि । भ्रमर गीत सार ॥१४५॥

गोपियाँ भँरे को अपने लोभ और कद्वक्तियों का लक्ष्य बनाती हैं और अन्योक्ति का आश्रय लेकर अपनी दुखानुभूति की अभिव्यक्ति करती हैं ।

गोपियाँ ऊधो को प्रेम रस में सिक्त न हो सकने के लिये दोषी नहीं ठहरातीं । “दादुर बसै निकट कमलनि के जन्म न रस पहिचाने” शब्दों में

वे प्रकृति से उदाहरण देकर मीठी चुटकी लेती हुई उसे सान्त्वना देती है।

निर्गुण ब्रह्म की उपासना में गोपियों अशक्त हैं क्योंकि उनके सगुण कृष्ण उनके रोम-रोम में बस गये हैं वह कृष्णमयी हो गई हैं। “यह मन एक, एक वह मूर्ति भृंग क्रीट सम माने” वे और कृष्ण एक रूप हो गये हैं। शरीर के व्यवधान के कारण आत्मा और परम तत्त्व पृथक् प्रतीत होते हैं किन्तु अन्त में “जैसे उड़ि जहाज को पछी पुनि जहाज पर आवे” की भाँति आत्मा परमात्मा के समीप आती है और भृंग क्रीट के समान उसी में मिल जाती है।

सूर ने कहीं कहीं प्रकृति के व्यापार में उपदेश का भी आभास दिया है संसार के मनुष्य के मोह जाल को भ्रमात्मक बताते हुये वह कहते हैं:—

यह जग प्रीति सुआ सेमर ज्यों चाखत ही उड़ि जात ॥५३॥

॥विनय सूर पंचरत्न॥

संसार की प्रीति इस प्रकार भ्रम पूर्ण है जिस प्रकार सेमर का फूल। ताते को सेमर के पुष्प में फल का भ्रम होता है किन्तु चखने पर केवल रस ही प्राप्त होती है।

अपने शत्रु के प्रति भी दयाभाव रखना चाहिये। इसके लिये वह उदाहरण देते हैं:—

जदपि मलय वृक्ष जड़ काटत कर कुठार पकरै।

तऊ सुभाय सुगंध सुसीतल गिपु तन ताप हरे ॥७७॥ विनय।

जिस प्रकार मलय-वृक्ष अपने काटने वाले को भी सुरभि दान देता है उसी प्रकार मनुष्य को भी अपनी स्वाभाविक सहानुभूति का त्याग नहीं करना चाहिये। समार की नश्वरता और क्षण मगुरता का दिग्दर्शन कराते हुए सूरदास कहते हैं:—

जा दिन मन पंछी उड़ि जैहैं

ता दिन तेरे तन तरवर के सवै पात मरि जैहैं ॥११॥ सूर सुषमा॥

पहिले ही कहा जा चुका है कि सूर प्रकृति के कवि नहीं थे। अपने उपास्य का गुण-गान करना और प्रेम तथा भक्ति की खोतखिनी प्रवाहित करना ही उनका उद्देश्य था। अतः इनके काव्य में हमें प्रकृति का आलम्बन रूप में वर्णन नहीं प्राप्त होता। कृष्ण के क्रिया कलापो की पृष्ठभूमि के ही रूप में हमें कहीं कहीं प्रकृति का यथातथ्य चित्रण मिलता है। प्रातःकाल के दृश्य का वर्णन करते हुये माता यशोदा पुत्र को जगा रही हैं—

गोर भयो जागो नन्द नंदन । संग राखा ठाड़े पग बदन ॥  
 सुरभि पथ हित बच्छ प्रियाने । पंछीतरु तजि चहुँ दिशि धानै ॥  
 अवन गगन तमचुरनि पुकारे । जागे साधु मलिन भये तारे ।  
 निशि निधयी रनि-रथ-रथि साजी । चंद मलिन चकई भई राजी ॥  
 कुमुदिनि सकुची वारिज फूले । गुजत फिरत गधुगन भूले ।

बालकृष्ण ॥८२॥

प्रातःकाल का वर्णन केवल कृष्ण के ही सबंध से किया गया है किन्तु चित्र स्वाभाविक है । और निजी निरीक्षण का परिचायक है । गायों का बच्चों को दूध पिलाना और पक्षियों का बच्चों को छोड़कर भागना कवि का अपने स्वतः ज्ञान द्वारा वर्णित प्रतीत होता है ।

सूर का क्षेत्र वात्सल्य और शृंगार तक ही सीमित था । उन्होंने कृष्ण के जीवन की संपूर्ण घटनाओं को न लेकर उनके केवल मनोमुग्धकारी लोक रत्नक रूप को ही अपनाया, अतः उनके काव्य में हमें प्रकृति चित्रण केवल कृष्ण की रूप गाधुरी के दिग्दर्शन और गानव-भावनाओं की पृष्ठ-भूमि के ही रूप में मिलता है । उनका क्षेत्र यद्यपि संकुचित है किन्तु छोटे से क्षेत्र में भी उनकी दृष्टि का अद्भुत विस्तार है । प्रकृति के व्यापारों का मानव व्यापारों से उन्हें ऐसा सुन्दर समन्वय किया है कि कोई कवि उनकी समता नहीं कर सकता । सादृश्य मूलक अलंकारों में उनके प्रकृति चित्रण सश्लिष्ट हैं ।

सूर ने प्रकृति की नैसर्गिक छटा से पूर्ण ग्राम्य वातावरण को अपने काव्य में श्रेष्ठ प्रकट किया है और नगर के कृत्रिम वैभव और नागरिक जीवन के प्रति उपेक्षा प्रकट की है, कृष्ण बार बार यही कहते हैं—

यह चित होत जाऊँ मैं अब हीं, यहाँ नहीं मग लागत ।

गोप सुगल गाय बग चारत, अति दुख पायो त्यागत ॥

रत्नाकर के कृष्ण भी इसी भाँति मुक्तामाला और स्वर्ण प्रासादों के प्रति उदासीनता प्रकट करते हैं । उन्हें अपनी ब्रज की गुंजाओं की माला और मुकुट ही अधिक प्रिय था । वह अपने सखा के सम्मुख अपनी वेदना मिश्रित उपेक्षा को इस प्रकार व्यक्त करते हैं—

फिरत हुते जूजिन कुंजन में आठों जाग,

नैननि में अब सोई कुंज फिरिबौ करै ॥

॥ उद्धव शतक ॥ पृष्ठ ७॥

## नन्ददास

अष्ट-छाप के कृष्ण भक्त कवियों में सरदास के पश्चात् नन्द दास ने उत्कृष्ट काव्य रचना की है। नन्ददास के काव्य पर भी श्रीमद्भागवत के दशम स्कन्ध का पूर्ण प्रभाव है। इनके राधाकृष्ण अलौकिक गुणों से युक्त माधुर्य और अनुपम सौन्दर्य से पूर्ण हैं। इन्होंने इनके लोक-रजक रूप को ही प्रधानता दी है, अतः प्रकृति-चित्रण या तो शृंगार रस के अन्तर्गत विभाव-पक्ष में है अथवा राधा-कृष्ण के सौन्दर्य को अतिरञ्जित करने के लिये उपमान रूप में। यही कारण है कि इनके काव्य में आलम्बन रूप में प्रकृति-चित्रण कहीं नहीं है। कहीं कहीं आगामी घटना की पृष्ठभूमि के रूप में प्रकृति का यथातथ्य वर्णन प्राप्त होता है। वृन्दावन का वर्णन करते हुए कवि कहते हैं :—

थलज जलज भलमलत, ललित बहु भँवर उड़ावे ।  
उड़ि उड़ि परत पराग, विमल छवि कहत न आवे ॥३६॥  
जमुनाजू अति प्रेम भरी, तट बहति जु गहरी ।  
मनि मडित महीं भाँकि दूरि लौं उपजत लहरी ॥३७॥  
तँह इक मनि में सिंह पीठि सोभित सुन्दर अति ।  
ता पै पोडस दल सरोज अद्भुत चक्राकृति ॥३८॥  
मधि कमनीय करनिका सब सुख सुन्दर कन्दर ।  
तँहँ खेलत ब्रजराज कुंवर वर रसिक पुरन्दर ॥३९॥

कवि के निकट वृन्दावन वा स्वतंत्र महत्त्व नहीं है। कृष्ण की क्रीड़ा-भूमि होने के कारण तुलसी की चित्रकूट की भावना की भाँति उन्हें वृन्दावन के प्राकृतिक दृश्य का चित्रण करना पड़ा है। पृष्ठाधार के रूप में होते हुए भी चित्रण संश्लिष्ट है और पाठक को विम्ब-ग्रहण हो जाता है।

कहीं पर कवि ने सयोग शृंगार में वस्तु परिगणन-मात्र करा दिया है। जिससे पाठक को अर्थ-नोष हो जाता है :—

इत महकति मालती, चारु चपक चिन चोरत ।  
उत घनसार तुसार, मिली मन्दार भक्कोरत ॥११८॥  
इत लवग नव रंग, एलची भेलि रही रस ।  
उत कुरवक, कैवरौ, केतकी गंध बध बस ॥११९॥

इसमें कवि ने वृन्दावन के मालती, चम्पक आदि पुष्पों के नाम गिनाकर उनका अर्थ-बोध करा दिया है। कवि ने जो कुछ देखा उसका यथा-तथ्य वर्णन कर दिया। किन्तु वह वर्णन भी नितान्त निरर्थक नहीं है। कवि ने प्राकृतिक वैभव से प्रभावित होकर सुन्दर वस्तुओं को एकत्रित कर दिया है और अपने हृदय का उल्लास प्रकट किया है।

प्रकृति-चित्रण के अन्तर्गत नन्ददास ने शरद और चन्द्रोदय का भी वर्णन किया है किन्तु उन वर्णनों में प्रधानता अलंकारों को दी गई है। शरद-वर्णन अथवा चन्द्रोदय वर्णन स्वाभाविक नहीं है, अथवा कवि ने प्रकृति पर अलंकार लाद दिये हैं जिनकी चर्चा चौध में प्रकृति चित्रण की स्वाभाविकता नष्ट होगई है और चमत्कार-मात्र रह गया है शरद की रात्रि की शोभा का वर्णन देखिये—

रजनी मुख सुख देखि, ललित मुकुलित जु मालती ।

ज्या नव जीवन पाइ, वसति गुनवती बाल ती ॥४६॥

छवि सों फूले फूल अवर अस लगी लुनाई ।

मनो सरद की छपा छवीली विलसति आई ॥५०॥

चन्द्रोदय का वर्णन भी इसी भाँति अलंकारों से पूर्ण है,

ताही छिन उड़िराज उदित, रस रास सहाइक ।

कुंकुम मंडित प्रिया वदन, जनु नागर नाइक ॥५१॥

क्रोयल किरन अरुन नभ वन में व्यापि रही यौ ?

मनसिज खेल्यो फारु, घुमरि घुरि रख्यौ गुलाल ज्यौ ॥५२॥

फटिक छटा सी किरन कुंज रश्मि हैं आई ।

मानौ बितन बितान सुदेश तनाव तनाई ॥५३॥

मन्द मन्द चलि चारु चन्द्रमा अस छवि पाई ।

उभक्त है जनु रमा-रमन-पिय कौतुक पाई ॥५४॥<sup>१</sup>

इसमें चन्द्रोदय इतना महत्वपूर्ण नहीं प्रतिभाषित होता जितना उसका अलंकार भार से लदा हुआ ऊपरी ठाट बाट। जो इस अवसर को प्रधानता देने के लिये इसी रूप में आवश्यक था। चमत्कार प्रदर्शन और अलंकार प्रयोग की अपेक्षा प्रकृति चित्रण गौण सा हो जाता है।

नन्ददास ने प्रकृति का सबसे अधिक प्रयोग शृंगार वर्णन में मानव-भावनाओं की पूर्ण पीठिका अर्थात् मानव अन्तर्वृत्तियों को उद्गीत करने के रूप

में किया है। संयोग शृंगार में प्रकृति का उपयोग शरीर को स्वस्थ बनाना और उसका सुखप्रद वातावरण मन को उत्फुल्ल करता है,

विहसि मिले नन्दलाल, निरखि ब्रज बाल दिग्दृश्य ।

जदपि आतमाराम, रमत भए परम-प्रेम-रस ॥ ॥११०॥

विहगत विपिन-विहार, उदार-नवल नैदनन्दन ।

नव-कुमकुम-धनसार, चारु, चरचित चित चन्दन ॥ ॥१११॥

कुमकुम, कर्पूर और चन्दन का उपयोग उपचार रूप में शारीरिक सुख तो प्रदान करता ही है साथ ही कृष्ण और गोपियों के सम्मिलन को अधिक आनन्द-प्रद बना देता है। शारीरिक सौन्दर्य की अभिवृद्धि करते हुए पुष्पाभरण आदि पारस्परिक आकर्षण को भी बढ़ाते हैं प्रकृति का शीतल स्पर्श मन को भी प्रभावित करता है और गोपी-कृष्ण का मिलन अधिक सुखपूर्ण हो जाता है।

प्रकृति के उपयोग का इस प्रकार प्रभाव मनः-स्थिति के अनुसार प्रभावित करता है। चन्द्रनादि जो वस्तुएँ संयोग में सुशीतल और सुखप्रद प्रतीत होती हैं उन्हीं का वियोग में विपरीत प्रभाव होता है:—

ज्यौ चन्दन, चन्द्रमा, तपन तै सीतल करहीं ।

पिय-विरही जे लोग, तिनहिं लागि आग बितरहीं ॥<sup>१</sup>

कृष्ण वियोग में गोपियों को चन्दन, चन्द्र आदि अग्नि-वर्षण करने वाले प्रतीत होते हैं। प्रकृति के ये तत्व शीतलता के उपचार में प्रयुक्त होते हुए भी वियोगाग्नि को प्रदीप्त करते हैं। संयोग सुख में प्रकृति का सुख-पूर्ण वातावरण और भी अधिक आनन्द की वृद्धि करता है। वैसे तो प्रिय का संयोग सदा ही सुखदायी है किन्तु निर्भर-तट, सुमन-सुमि और मलय-समीर आदि सुप्त भावनाओं को उद्दीप्त करते हैं और प्रेमी प्रेमिका को मिलन के लिये उत्तेजित करते हुए पारस्परिक आकर्षण की वृद्धि करते हैं:—

सुभ सरिता के तीर, धीर, बलवीर गए तँह ।

कोमल-मलै-समीर, छविन की महा-भीर जँह ॥ ॥१६१॥<sup>२</sup>



कुसुम धूरि धुंवरी कुज, छवि पुंजन छाई ।  
 गुजत मजु मलिन्द नैनु जनु वजति सुहाई । ॥११७॥  
 फूलन माल बनाइ, लाल पहिरति पहिरावति ।  
 सुमन सरोज सुधाकर ओज मनोज बढावति । ॥१२१॥  
 रस पंचाध्यायी प्रथम अध्याय ।

किन्तु वियोग में तो सब का प्रभाव विपरीत ही होता है विग्रह में लता,  
 कुंज वन और निर्भर तट मय दुःख के प्रवर्द्धक प्रतीत होते हैं,

जिनको नैन निमेष ओट कोटन जुग जाहीं ।  
 तिनको घर, वन, कुज, ओट दुख गनना नाहीं ॥३॥

रास पंचाध्यायी द्वितीय अध्याय ।

जिन श्रीकृष्ण का वियोग गोपियों को एक क्षण के लिये भी सहन नहीं  
 होता था उनके वियोग में वन और कुंज अत्यन्त दुःखप्रद प्रतीत होते हैं ।  
 गोपियों को कृष्ण की स्मृति एक क्षण के लिये भी नहीं भूलती । पुराने चित्र  
 उनके हृदय को दर्श कर रहे हैं,

जब पसु चारन चलत, चरन कोमल धरि वन मैं ।  
 सिल, वृन, कटक अटकत, कमकत हमरे मन मैं ॥७॥

काम विवश होकर गोपियां, “जड़ को चैतन्य, न जानति कछु विरही  
 जन” के अनुसार प्रकृति से एकात्म्य स्थापित कर लेती हैं वे वन के समस्त  
 वृक्षों और पशु पक्षियों से कृष्ण का पता पूछती फिरती हैं,

हे मालति, हे जाति जूथिके सुनि हित दै चित ।  
 मान हरन मन हरन लाल गिरिधरन लखै इत ॥ ॥९॥  
 पंछौरी इन लतन फूलि रहीं फूलन जोई ।  
 सुन्दर पिय के परसि बिना, अस फूल न होई ॥ ॥११॥  
 हे मखि, ए मृग बधू, इनहिं किन पंछौ अनुसरि ।  
 बहवहे इनके नैन, अबहि कहुँ देखे हैं हरि । ॥१२॥  
 अहो ! पवन सुभ गमन, सुगंध संग फिर जु रही चलि ।  
 दुःख-दलन, सुख-भवन, रवन, कहुँ तै चितए बलि । ॥१३॥  
 हे अबनी ! नवनीत चोर, चित चोर हमारे ।  
 राखे कितै दुराह, बतावहु प्रान पियारे । ॥१८॥

लता, मालती पुत्र, मृग, पवन, पृथ्वी, अशोक, मन्दार आदि समस्त वृक्ष गोपियों के विरह दुःख को समझने में समर्थ प्रतीत होते हैं। वे प्रत्येक ने अपने प्रियतम कृष्ण के विषय में पृच्छतीं फिरतीं हैं। गर्ववाद की भावना से अभिभूत होकर, जायगी ने भी अखिल विश्व में उसी अखंड ज्योति की व्याप्ति देखी थी “रवि समि नखत दिपहिं ओहिं जोती। रतन पदारथ मानिक मोती” उसी प्रकार गोपियों ने भी शाखाओं की प्रफुल्लता में प्रिय के स्पर्श और मृगों के नेत्रों की तरलता में उनके दर्शन का आभास प्राप्त किया है गोपियों की, प्रेम की तन्मयता में प्रिय के साथ अद्वैतता हो जाती है; समस्त विश्व प्रिय-मय हो जाता है।

नन्ददास भक्त थे। अपने आराध्य श्रीकृष्ण के मधुर एवं मनोमयकारी रूप के उपासक थे। इन्होंने श्रीकृष्ण के रूप-लावण्य का विशद-वर्णन किया है। और सौन्दर्य-वर्णन में परम्पराभुक्त उपमानों का उपयोग किया है, किन्तु इनके उपमान इतने नवीन ढंग में प्रयुक्त हुए हैं कि वे परम्परागत से नहीं प्रतीत होते, उनमें विशेष सद्यता का आभास आगया है और उपमानों ने नवीन रूप सा धारण कर लिया है। परम्पराभुक्त-उपमानों को निजी बनाने की विदग्धता इनमें सूर की अपेक्षा कम नहीं है, कृष्ण गोपियों की ओर देख रहे हैं इसका नन्ददास वर्णन करते हैं,

सबके मुख अवलोकति प्रिय के नैन बने थौं ।

सुचि सुन्दर ससि मांझि अरवरे ठे चकोर ज्यौं ॥<sup>१</sup>

कृष्ण के नेत्र ऐसे प्रतीत होते हैं जैसे निर्मल चन्द्र में दो चकोर हों। चन्द्र और चकोर मुख्य और नेत्रों के परम्पराभुक्त उपमान हैं; परन्तु कवि ने उनका उपयोग ऐसे अद्भुत रूप से किया है, कि चन्द्र और कृष्ण के मुख का सादृश्य स्पष्ट हो जाता है और विम्ब-ग्रहण हो जाता है, इससे यह भी व्यक्त होता है कि केवल परम्परा पालन के लिये कवि ने उपमालकार का प्रयोग नहीं कर दिया है। कहीं-कहीं पर तो उपमा द्वारा प्रस्तुत-अप्रस्तुत में गुण, क्रिया और प्रभाव में इतना अधिक सादृश्य दिग्वाया है कि अप्रस्तुत का दृश्य नेत्रों के समुज्ज आजाता है, देखिये:—

लाल रमालहिं वक-वचन सुनि थकित भई यों ।

बाल मृगिनि की पाँते सवन बन भूनि परी त्यों ॥६१॥

दुःख गो दधि छवि सीन ग्रीव लै चली नाल सी ।

अलक अलिन के भार गभिन जनु कमल मालसी ॥६४॥<sup>१</sup>

कृष्ण के वचन सुनकर गोपियों इसी प्रकार निराश होकर देखने लगीं; जिन प्रकार बाल-मृगी सवन-बन में मार्ग भूल जाने पर देखने लगती है । मृग-शावक-नेत्र, मानव-नेत्रों के उपमान हैं, इस उपमान का प्रयोग पूरे प्रसंग के साथ बड़े अनूठे ढंग से किया है । इसी भाँति उनकी क्षोभ और निराशा से भुकी हुई ग्रीवा ऐसी प्रतीत होती है जैसे भ्रमरों के भार से भुकी हुई कमल-नाल । ग्रीवा के लिये कमल-नाल और केशों के लिये भ्रमर समूह कवि-समय-सिद्ध उपमान हैं, कवि का प्रयोग ऐसा स्वाभाविक है कि उपमेय और उपमान विभ्व-प्रतिविम्ब भाव से प्रभावित करते हैं; इसी प्रकार रूप गुण और किया तीना का एक स्थान में ही सादृश्य देखिये,

चपल तियन के पाछै आछै विलुलित बैनी ।

चंचल रूप लतानि सग लीलति ज्यों अलि सैनी ॥<sup>२</sup>

रास क्रीड़ा करते समय गोपियों की चोटी इस प्रकार प्रतीत होती है जिन प्रकार भ्रमर-श्रेणी रूप लता के साथ घूम रही हो । इसमें रूप, गुण और क्रिया का सादृश्य तो है ही, साथ ही कवि की नवीन उद्भावना भी है चोटी के लिये सर्पिणी उपमान प्रसिद्ध है; किन्तु कवि ने भ्रमर—पक्षि द्वारा रूप और आकार का सादृश्य दिखाकर अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है ।

उत्प्रेक्षा के प्रयोग में भी कवि ने अनूठे वर्णन किये हैं । गोपियों कृष्ण के साथ जब क्रीड़ा कर रही हैं; उस समय का चित्रण देखिये:—

गज्जल-अज्जल भरि-भरि, पिय पै तिय जल मेलति ।

जनु अलि सों अरविन्द-बृन्द, मकरन्दन-खेलति ॥५२॥<sup>३</sup>

गोपियों अज्जल में भर-भर कर कृष्ण के ऊपर पानी डालती हुई ऐसी प्रतीत होती है मानो कमल समूह भ्रमर के साथ मकरन्द से खेल रहे हों । कृष्ण के वर्णसाम्य के लिये कवि ने नवीन उपमान भ्रमर का प्रयोग किया है, इससे प्रतीत होता है कि इन्होंने केवल प्राचीन परिपाटी का ही पालन नहीं किया है

१ रास पंचाध्यायी प्रथम अध्याय ॥१५॥

२ पचम अध्याय ॥१५॥

३ रास पंचाध्यायी पचम अध्याय

अपितु स्वतंत्रता और स्वानुभव से भी काम लिया है मुख के लिये केवल कमल कह कर ही यह सतुष्ट नहीं हो गये हैं। अधिकतः इन्होंने कनक कज का उपयोग किया है।

तिय-गन-तन भलमलत, सु सुन्दर अति-छवि-छाये ।

फूलि रहे जनु जमुन, कनक के कमल सुहाये ॥५०॥

। रास पंचाध्यायी ।

कनक कमल उपमान से मुख की प्रफुल्लता और दीप्ति दोनों का बोध होता है। कवि कनक-कंज जैसे गोपियों के मुख के सौन्दर्य से इतना अधिक प्रभावित होता है कि उसको वास्तविक कमलों में सौन्दर्य का अनुभव नहीं होता। उपमेय के उत्कर्ष के कारण उपमान का सौन्दर्य हेय हो जाता है।

मुख अरबिंदन आगे जल अरविन्द लगे अस ।

भोर भए भवनन के दीपक, मंद परत जस ॥५१॥ पं अ ।

व्यतिरेक के प्रयोग द्वारा उदाहरण देकर कवि ने उपमेय की उत्कृष्टता व्यक्त करदी है।

सादृश्य-मूलक अलंकारों में कवि ने अधिकतः उपमा और उत्प्रेक्षा का ही वर्णन किया है। रूपकालंकार का भी कहीं-कहीं प्रयोग है, किन्तु उसमें परम्परा-पालन ही है। कवि के हृदय का उत्साह अथवा रागात्मक-सम्बन्ध नहीं लक्षित होता।

नव-मरकत-मनि-स्याम, कनकमनि-गन-ब्रज-बाला ।

वृन्दावन कौं रीफि, मनौ पहिराई माला ॥१०॥

। रास पंचाध्यायी पंचम अध्याय ।

कृष्ण को मरकत-मणि-रूप और गोपियों को कनक-मणि-रूप कहकर कवि का ध्यान पुनः उत्प्रेक्षा की ओर चला जाता है और प्रधान अलंकार उत्प्रेक्षा ही प्रतीत होता है; रूपक अलंकार में कवि का ध्यान नहीं रमा है।

अन्योक्ति अलंकार से तो समस्त भ्रमर गीत ही भरा हुआ है। भ्रमर को अपना लक्ष्य बनाकर उन्होंने कृष्ण की स्वार्थपरता और निर्भयता का वर्णन किया है। भ्रमर भी कृष्ण वर्ण होता है और उनके कृष्ण भी काले हैं, इस वर्ण साम्य और स्वार्थमयी प्रवृत्ति के गुण-साम्य के कारण भ्रमर उनके क्षोभ का कारण हो जाता है वे अन्योक्ति द्वारा कहती हैं—

कोउ कहै रे मधुप कहा तू रस को जानै ।  
 बहुत कुसुम पै नैठि सने आपन सम मानै ॥  
 आपन सम हमको कियौ चाहत है मतिमद ।  
 द्विविध ज्ञान उपजाय कै दुखित प्रेम आनन्द । कपट के छंद सौं ।  
 ॥ ५० ॥ भवर गीत ।

सूर की गोपियों ने भी इसी प्रकार कृष्ण के वर्ण से सम्म्य रखने वाले  
 और स्वार्थ से पूर्ण समस्त पक्षियों के प्रति अपना क्षोभ प्रकट किया है—

भंवर, भुजंग, काक अरु कोकिल जनि पतियाहु चितै तुम देहु ।  
 । भ्रमर गीत सार ॥ ३५४ ॥

किन्तु नन्ददास की उक्तियाँ भ्रमर गीत की परम्परानुसार ही भ्रमर के  
 प्रति कही गई नहीं हैं, वरन उन्होंने स्वतः भ्रमर का निरीक्षण किया है,

कारो तन, अति पातकी, मुख पियरो जग निन्द ।  
 गुन अवगुन सब आपनो, आपुहि जान अलिन्द ॥  
 देखिलै आरसी ॥ ४६ ॥ भंवर गीत ।

भ्रमर का कृष्ण शरीर तो कुटिल है ही, उसका पीला मुख भी तो निन्द-  
 नीय है । उनका यह कथन उनके अपने अनुभव और ज्ञान की वस्तु है ।

नन्ददास सगुणोपासक थे । इन्होंने कृष्ण की मधुर मूर्ति को रासार में  
 डूँसते खेलते और क्रीड़ा करते देखा और उसी की माया से व्याप्त समस्त  
 संसार को पाया । गोपियों की विरह-व्यथा का वर्णन करके आत्मा को पर-  
 मात्मा के वियोग में व्यथित दिखाया और कृष्ण-मिलन के लिये उत्साह तथा  
 उल्लास वर्णन करके आत्मा की परमात्मा में लीन होने की उत्सुकता प्रकट  
 की । लौकिक-पक्ष में वर्णित कृष्ण और गोपियों का प्रेम आध्यात्मिक-पक्ष  
 में आत्मा और परमात्मा के प्रेम में व्यक्त किया है । गोपियों कृष्ण से इस  
 प्रकार उमंग से आकर मिलती हैं जिस प्रकार समुद्र से नदी मिलती है; अन्त  
 में आत्मा अपना अस्तित्व त्यागकर परमात्मा में इसी प्रकार विलीन हो  
 जाती है जिस प्रकार जल में तरंग । श्रीकृष्ण इसी अद्वैत भावना का  
 दिग्दर्शन उद्भव को कराते हैं,

मो मैं उनमें अन्तरौ एकौ छिन भरि नाहिं ।

ज्यौं देखो मो माहिं वै त्यों मैं उनही माहिं ॥

तरंगिन वारि ज्यौं ॥ ७४ ॥ भवर गीत ।

जल और तरंग में जिस प्रकार कोई अन्तर नहीं है उसी प्रकार आत्मा और परमात्मा में भी कोई अन्तर नहीं है ।

आत्मा और परमात्मा के मिलन से उद्भूत आनन्द विश्व व्यापी आनन्द है । समस्त सचराचर प्रकृति उस अलौकिक आनन्द का अनुभव करती है और उस आनन्द की अनुभूति में प्रकृति से अपने नियत कार्यों तक में भूल हो जाती है:—

अद्भुत रस रह्यो रास, गीति धुनि मुनि मोहे मुनि ।  
सिला सलिल हूँ गई, सलिल हूँ गयो सिला पुनि ॥४४॥  
पवन थक्यौ, ससि थक्यौ, थक्यौ उडुमंडल सगरौ ।  
पाछे रवि रथ थक्यो, चलयौ नहिं आगे डगरौ ॥४५॥

कृष्ण और गोपियों के उस अद्भुत आनन्द विलास को देखकर पत्थर भी द्रवित हो गये और जल आश्चर्य के कारण पत्थर हो गये । सूर्य, चन्द्र नक्षत्र सब अपनी गति भूलकर निश्चल हो गये । उस परम तत्व के मिलन के आनन्द से समस्त प्रकृति प्रभावित हो गई ।

तुलसी अथवा सूर की भाँति प्रकृति के पशु पक्षियों को कृष्ण-वियोग में नन्ददास ने भी विकल दिखाया है । जिस प्रकार-तुलसी की यशोदा ने:—

राधौ एक बार पुनि आवौ ।  
ए वर वाजि विलोकि आपने फिर तुम बनहिं सिधारौ ॥  
और सूर की गोपियों ने ।  
ऊधौ इतनी कहियो जाय ।  
अति कृश गात भई है तुम बिन अधिक दुखारी गाय ॥

कहकर अपना सदेश भेजा है । उसी भाँति नन्ददास की गोपियों ने भी गउओं की दुःख-दशा का वर्णन किया है ।

अहो ! नाथ श्री-नाथ, और जदुनाथ गुसाईं ।  
नंद-नंदन बिडराति, फिरति तुम बिन सब गाई ॥३०॥

। भंवर गीत ।

कृष्ण के वियोग में गऊएँ बिलखती फिरती हैं ।  
गोपियों और कृष्ण के विहार के आनन्दातिरेक से प्रकृति रूपिणी स्त्री का हृदय अब भी धड़कता है ।

निरखि परस्पर छवि सों, विहरति प्रेम-मदन-भरि ।  
प्रकृति-वाम की छाती, अजहूँ धरकति धरि-धरि ॥६१॥

। पंचम अध्याय ।

इसमें कवि ने मानवीकरण की भावना प्रदर्शित की है। वियोगावस्था में तो आदि कवि से लेकर प्रायः सभी कवियों ने प्रकृति से तादात्म्य स्थापित किया था और प्रकृति में सवेदना प्राप्त की थी। जायसी को वियोग दुःख से गेहूँ का हृदय फटा हुआ प्रतीत हुआ था, और तुलसी तो राम बन-गमन के करुण दृश्य से इतने अधिक प्रभावित हुए कि प्रकृति उसका ध्यान करके अब भी व्यग्र हो जाती है,

“अजहुँ अवनि विदरत दरार मिस, सो अवसर मुधि कीन्हे”

किन्तु नन्ददास ने प्रकृति में मानवीकरण का आरोप केवल मानव के कष्ट में ही नहीं किया, वरन् मानव के आनन्द में भी पूर्ण सामंजस्य रखती हुई व्यक्त किया। कृष्ण और गोपियों की रास-क्रीड़ा को देखकर प्रकृति को अत्यधिक हर्ष हुआ, हर्षातिरेक के कारण प्रकृति रानी का हृदय अब भी धड़कता रहता है यह तो प्राकृतिक सत्य है कि हर्ष और विपाद दोनों की अतिशयता में हृदय की गति तीव्र हो जाती है, इसका अनुभव नन्ददास ने प्रकृति में भी किया।

प्रेम की अनन्यता को प्रकट करने के लिये इन्होंने मीन का उदाहरण रखा है, गोपियाँ उद्धव से प्रश्न करती हैं—

जल बिनु कहु कैसे जिये गहिरे जल की मीन ॥३२॥

उनका जीवन वृन्दावन-विहारी के बिना इसी भाँति असम्भव है जिस भाँति जल के बिना मीन का। गोपियों के स्नेह की गंभीरता को कवि ने सरिता के गहरे नीर और भँवर द्वारा प्रदर्शित किया है,

नदी नीर गंभीर तहीं, भल भँवरी परहीं ।

छिल-छिल सलिल न परै, परै तो छवि नहिं करहीं ॥३३॥

गोपियों को अपने प्रियतम के स्नेह का अभिमान है, उनका स्नेह नदी-नीर के समान गंभीर है जिसमें अनेक भँवर पड़ते हैं। प्रेम की अगाधता और गंभीरता के ही कारण उनके हृदय में अभिमान का उदय होता है। यह एक प्राकृतिक सत्य है कि गंभीर जल में ही भँवर पड़ते हैं।

अन्त में उनका प्रेम चरम सीमा पर पहुँच जाता है और वे अपना अस्तित्व त्यागकर कृष्ण रूप हो जाती हैं। जिस प्रकार भृंग कीड़े को भृंग बना लेता है इसी भाँति कृष्ण प्रेम में वे कृष्ण रूप हो गई हैं:—

भृंगी मैं तैं भृंग होइ, जव कीट महा जड़ ।

कृष्ण-प्रेम तैं कृष्ण होइ, तव का अचरज बड़ ॥२८॥

। भवर गीत ।

यह वेदान्तिता की शब्दावलि है इसमें द्वैतवाद और अद्वैतवाद की एकता प्रदर्शित की है।

कृष्णोपासक कवियों में मीरां और हितहरिवंश की अन्य रचनाओं में भी प्रकृति-चित्रण मिलता है। भक्त कवियों की परम्परानुसार इनकी कविताओं में भी प्रकृति के वही प्रचलित रूप मिलते हैं—एक तो अपने आराध्य के अद्भुत रूप-वर्णन के लिये उपमान रूप में और दूसरे उद्दीपन रूप में। हितहरिवंश ने अपने उपास्य की प्रेमिका राधा को भी उतनी ही श्रद्धा सहित उपास्या माना और “राधा सुधानिधि” नामक एक ग्रन्थ लिखा। राधा के अनुपम सौन्दर्य को चित्रित करने के लिये उपमा और उत्प्रेक्षा की छटा देखिये।

ब्रज नव तरुणि कदम्ब मुकुट मणि श्यामा आञ्जु बनी ।

नख लिख लौ अग अग माधुरी, मोहै श्याम धनी ॥

यौँ राजत कवरी गुंथित कच कनक कंज बदनी ।

चिकुर चन्द्र कनि बीच अरध बिधु मानहुँ प्रसत बदनी ॥

भाल तिलक ताटक गंड पर नासा जलज मनी ।

दसन कुन्द सरसाधर पल्लव पीतम मन समनी ॥

नाभि गभीर मीन मोहन मन खेलन को हृदिनी ।

कृश कटि पृथु नितम्ब किंकिन वृत कदलि खम जवनी ॥

। कविता कौमुदी राम नरेश त्रिपाठी ।

राधा के प्रत्यगों के सौन्दर्य को व्यक्त करने के लिये कवि ने कवि-परम्परा-सिद्ध प्राकृतिक उपमानों का उपयोग सादृश्य मूलक अलंकार उपमा और उत्प्रेक्षा द्वारा किया है। मीरा ने भी इन्हीं उपमानों को अपनाया है श्री कृष्ण के अद्भुत सौन्दर्य का वर्णन करते हुए वह कहती है।

कुटिल भृकुटि तिलक भाल चितवन में ठौना ।

खज्जन और मधुप मीन भूले मृग छौना ॥



अधर विम्व अरुन नैन मधुर मन्द हाँसी ।

दसन दमक दाडिम दुति चमके चपला सी ॥६७॥

। मीराबाई की शब्दावली, बेलवेडियर प्रेस ।

उपर्युक्त पदों में शरीरांगों के समस्त उपमान परम्परानुगत ही हैं । मीरा का इनके प्रति विशेष अनुराग प्रकट नहीं होता । खंजन, मीन, मृग-शावक, दाडिम और दामिनी आदि उपमानों का प्रयोग परम्परावश ही हुआ है । कवियित्री के निजी निरीक्षण और स्वानुभव का परिचय नहीं मिलता ।

उद्दीपन-रूप में हितहरिवश ने प्रकृति का संयोग और वियोग दोनों पक्षों में चित्रण किया है । संयोग में परम्परानुसार वही यमुनातट और करील-कुंजों का वर्णन है ।

आज वन नीको रास बनायौ ।

पुलिन पवित्र सुभग यमुनातट मोहत बेनु बजायौ ॥

कल-ककन, किंकिन, नूपुर धुनि, सुनि खग-मृग सचु पायौ ।

जुवतिन मंडल मध्य श्यामधन सारंग-राग जमायौ ॥

। कविता कौमुदी ।

कालिन्दी-कूल और शीतल-सुखद-वातावरण राधा-कृष्ण के रास विहार को अधिक सुखप्रद बना देते हैं, परन्तु राधा के मान करने पर कृष्ण को वही वातावरण दुःखप्रद प्रतीत होने लगता है—

बसी बिसिख, काल मालावलि, पंचानन पिक पीर ।

मलयुज गरल हुतासन मारुत साखा मृग रिपु चीर ॥

। कविता कौमुदी ।

चन्दनादि शीतलता प्रदान करने के स्थान में अग्नि के समान तप्त करते हैं ।

मीरा के गिरिधर-गोपाल तो उनके प्रियतम हैं । कृष्ण के प्रेम की दीवानी मीरा को अपने प्रियतम के वियोग में प्रकृति की प्रत्येक श्रुति और भी दीवानी बना देती है । बसन्त की मधुरता, मीरा को अपने प्रियतम की स्मृति में व्यग्र बना देती है और उनके अन्तर से यही ध्वनि निकलती है:—

होली पिषा बिन मोहि न भावै ।

घर आगन न सुहावै ॥

। मीरा की शब्दावली पृष्ठ ४४ ।

## भक्ति काल

वर्षा की काली घटायें उसे भयभीत करती हैं:—

मतवारो बादल आयो रे,

दादुर मोर पपीहा बोलै, कोमल शब्द मुनायो रे ।

कारी अधियारी बिजली चमकै, विरहिन जाति डरपायो रे ॥४६॥

कभी पृथ्वी का सुखद रूप उसे प्रियतम से मिलने के लिये उत्तेजित करता है,

दादुर मोर पपीहा बोलै, कोइल मधुरे साज ।

उमगयो इन्द्र चहुँ दिस बरसे, दामिन छोड़ी लाज ॥

धरती रूप नवा नवा धरिया, इन्द्र मिलन के काज ।

मीरा के प्रभु गिरधर नागर, बेग मिलौ महाराज ॥ पृष्ठ ४७॥

वह देखती है कि समस्त प्रकृति उमंग और उत्साह से पूर्ण है, दादुर, मोर, पपीहा आदि मधुर-गान गारहे हैं, पृथ्वी ने भी अपने प्रियतम से मिलने के लिये हरे वस्त्र धारण कर लिये हैं उनके वियोग विदग्ध हृदय में अपने प्रियतम की स्मृति सजग हो जाती है ।

किन्तु प्रियतम के मिल जाने पर वही मेघ उसके मित्र बन जाते हैं । प्रकृति से उसका एकात्म्य स्थापित हो जाता है और वह मेघों से प्रार्थना करती है,

मेहा ! बरसबो करे रे, आज तो रमियो मेरे धरै रे ।

नान्ही नान्ही बूँद मेघ धन बरसे, सूखे सरवर भरै रे ॥

बहुत दिनों से प्रीतम पायो, बिछुरन को मोहिँ डर रे ॥ ४८॥

उनकी इच्छा होती है कि मेघ बरसते ही रहें, जिससे उनके प्रीतम रुके रहें । वर्षा थम जाने पर उन्हें डर है कि कहीं प्रियतम से वियुक्त न हो जायें । प्रिय वियोग में भय उत्पन्न करने वाले मेघ अब सयोग में उनकी कृतश्रुता के पात्र बन जाते हैं ।

प्रेम की अनन्यता के लिये उन्होंने चकोर पतंग और मीन के उदाहरण लिये हैं,

चन्द को चकोर चाहै दीपक पतंग दाहै,

जल बिना मीन जैसे तैसे प्रीति प्यारी है ।

वह अपने स्नेह को जल और मीन के स्नेह के समान बताती हैं । रसखान ने भी राधा के नेत्रों को सजल वर्णन करते हुए उन्हें जल-हीन-मीन के समान विकल व्यक्त किया है,

उनहीं के सनेहन सानों रहैं,  
 उनहीं के जु नेह दिवानी रहैं ।  
 उनहीं विन ज्यौ जलहीन हूँ मीन सी,  
 आखि मेरी असुवानी रहै ॥४२॥

। रसखान रत्नावली ।

विरह के कारण शारीरिक कुशता को प्रकट करने के लिये उन्होंने दृष्टान्त और अलंकार रूप में प्रकृति का उपयोग किया है,

पाना ज्यूं पीली पड़ी रे अन्न नहीं खाती ।  
 हरि विनु जिवड़ों यूं जले रे ज्यों दीपक संग बाती ॥

समस्त कृष्ण-भक्त कवियों में माधुर्य की भावना प्रधान थी, इन्होंने अपने आराध्य के कोमल सौन्दर्य-मय पक्ष को ही अपनाया, अतः या तो उन्होंने उस अनुपम रूप माधुरी का वर्णन करने के लिये अलंकार-रूप में प्रकृति का उपयोग किया । अथवा आत्मा को परम तत्त्व से मिलने के लिये विकलता प्रदर्शित करते हुए लौकिक पक्षक । आरोप करके प्रकृति को उद्दीपन-रूप में वर्णन किया । इस काल में यद्यपि संयोग और वियोग दोनों में प्रकृति मानव-भावनाओं की पोषिका रही है, किन्तु विप्रलभ शृंगार में मानव और प्रकृति का सम्बन्ध अधिक घनिष्ठ व्यक्त किया । वियोग में मानव का प्रकृति से-पूर्ण तादात्म्य स्पष्टतः दिखाकर प्रेम और भक्ति की अतिशयता में कृष्ण की विहार-भूमि को भी इन्होंने आदर और पवित्रता की दृष्टि से देखा और प्रेमाधिक्य में वृन्दावन, करीलकुंज, कालिन्दी-कूल तथा वशी-वट का विशद और संश्लिष्ट चित्रण किया । इनके इस प्रकार के वर्णन में प्रकृति आलम्बन सी हो जाती है यद्यपि उसमें प्रधानता अपने उपास्य की सबध-भावना को ही दी गई है ।

## रीति काल

हिन्दी में यद्यपि रीति ग्रन्थों की रचना का मूलपात भक्तिकाल में ही आरम्भ हो गया था किन्तु काव्य-शास्त्र के प्रथम आचार्य केशव ही माने जाते हैं। भक्तिकाल में कृपाराम और मोहनलाल मिश्र ने रस-निरूपण और ज्ञान का विवेचन किया था, किन्तु काव्य-शास्त्र का सम्यक्-प्रतिपादन और विशद विवेचन सर्व-प्रथम केशवदास ने ही किया। 'कवि प्रिया' और 'रसिक प्रिया' नामक पुस्तकों में उन्होंने काव्य के सब अंगों का विधिपूर्वक निरूपण और प्रतिपादन किया। इन ग्रन्थों में कुछ गवीगता थी और दृष्टिकोण शास्त्रीय था। केशव के पश्चात् लगभग ५० वर्ष तक रीति ग्रन्थों का रचना-प्रवाह अविरत रहा, तदन्तर चिन्तामणि में चन्द्रालोक और कुवलयानन्द की रीतिशैली का अपनाया और रीति-ग्रन्थ-रचना-प्रवाह द्रुतगति से बह चला। काव्यकारों ने एक ही रीति का पालन किया—एक ढाँचे में लक्षणों का वर्णन करना और उसके अनुसार सबैसा अथवा कविता की रचना करना। इस प्रकार, रीति काल के रचयिता आचार्य और कवि दोनों हुए। किन्तु इस प्रकार के लक्षण ग्रन्थों में काव्य का शास्त्रीय-पद्धति में विवेचन और तर्क की प्रवृत्ति बहुत कम रही वस्तु-हृदय की भावुकता और कवित्व की ओर विशेष ध्यान दिया गया। रीति-ग्रन्थकार सफल काव्य-शास्त्रकार न बन सके, वे भावुक कवि ही रहे, काव्य शास्त्र का तो वे यत्किंचित् आभास मात्र हा दे सके। लक्षणा का अपेक्षा उन्होंने उदाहरणों में अधिक सफलता प्राप्त की। फलतः काव्य-शास्त्र का स्थान गौण हो गया और, कवित्व एक आकर्षक और मनोहर रूप में प्रकट हुआ। अलंकार, रस, नायिकाभेद आदि के उदाहरण रूप में उनकी काव्य-प्रतिभा प्रकटित हुई।

रीतिकाल की परम्परा जयदेव और विद्यापति के समय से हा चली आरम्भ थी। विद्यापति ने नखशिख, दूती, मान, विरह, प्रवास और अभिसार आदि का अपने काव्य में वर्णन किया था। भक्तिकाल के कवियों ने यद्यपि विरह आदि में विद्यापति का अनुकरण किया और राधा कृष्ण का शृंगार-रसपूर्ण वर्णन किया तथापि उनकी भावना भक्ति-प्रधान ही रही। राधा कृष्ण उनके प्रमुख पात्र रहे, और उनकी कीड़ाएँ तथा निहार-स्थल उनके मुख्य

विषय बने। कृष्णभक्ति कवियों ने सत्य-भाव से अपने आराध्य की प्रत्येक क्रिया का सूक्ष्मातिशुद्ध निरीक्षण किया और भक्ति के आवेश में मान लीला, दान लीला आदि में श्लीलता आदि का भा अतिक्रमण किया, किन्तु उनका पक्ष आध्यात्मिक ही रहा। लौकिक-पक्ष के पटावरण में उन्होंने अलौकिक पक्ष की अपूर्व भोंकी दिखाई थी और आत्मा तथा परमात्मा के एकीकरण का दिग्दर्शन कराया था। राधाकृष्ण की रति भी उनकी भक्ति का ही अंग थी। भक्ति की अतिशयता के कारण लौकिक-पक्ष गौण ही रहा, किन्तु क्रमशः रीतिकाल तक आते आते आध्यात्मिक रूप नष्ट प्रायः हो गया और राधाकृष्ण लौकिक नायक-नायिका मात्र रह गये। राधा-कृष्ण का लौकिक-शृंगार-वर्णन ही रीति काव्य के कवियों का मुख्य विषय हो गया।

राजनीतिक परिस्थिति ने भी शृंगार-रस-प्रासाद को सुदृढ़ बनाया। जहाँ-गीर और शाहजहाँ आदि मुगल शासकों के शासनकाल में, देश में शांति और पूर्ण व्यवस्था थी। गुलाम, खिलजी, मुगलक वंश के शासकों द्वारा पीड़ित हिन्दू जनता अब अत्याचारों से विमुक्त थी। हिन्दू आनन्दपूर्ण और सन्तुष्ट थे। अतः अब उन्हें भगवान को पुकारने की आवश्यकता नहीं रह गई थी। जहाँगीर की विलासप्रियता और शाहजहाँ के कला-प्रेम ने काव्याकारों को कला-प्रदर्शन के लिये उत्साहित किया। कविगण पुरस्कार के लालच से मुगल शासकों और उनके जागीरदारों की प्रसन्नता के लिये शृंगार-रस-पूर्ण काव्य-रचना करने लगे। इसके लिये काव्य कर्तृओं ने नायिका-भेद और नखाश्लिष वर्णन को अपना विषय बनाया। कृष्ण भक्त कवि माधुर्य और शृंगार का क्षेत्र तैयार कर ही चुके थे, रीतिकालीन कवियों ने अपनी कविता-कौमुदी का उसी क्षेत्र में प्रसार किया।

इन कवियों का मुख्य विषय शृङ्गार वर्णन ही था। राज प्रासादों के विलासपूर्ण वातावरण में नायिकाओं के हाव भावों और सौंदर्य का वर्णन करना ही इनका उद्देश्य था, अतः इस काल में हमें मानव-सौंदर्य के उपमान के रूप में प्रकृति का सबसे अधिक उपयोग प्राप्त होता है। शृङ्गार रस के आलम्बन, नायक-नायिका के भावों को प्रदीप्त करने के लिये ऋतु-वर्णन और बारहमासे के रूप में भी प्रकृति का प्रयोग प्राप्त होता है। स्वतन्त्र प्रकृति वर्णन का इस काल में नितांत अभाव है। राज प्रासादों के विलास-पूर्ण-जीवन तक इस काल के कवियों की दृष्टि सीमित थी, प्रकृति के उन्मुक्त-क्षेत्र

से वे बहुत दूर थे। अतएव जहाँ कहीं आखेट अथवा उपवन आदि के वर्णन हैं वे भी रीतिबद्ध। आचार्य केशव ने कुछ इस प्रकार के नियम से प्रतिपादित कर दिये थे जिनके अनुसार कविगण काव्य में प्राकृतिक दृश्यों का नेत्र बंद करके वर्णन कर देते थे। उन्हें स्वतः निरीक्षण की आवश्यकता का अनुभव नहीं होता था और पायः वर्णन देशकाल के दोष से पूर्ण होते थे।

रीतिकाल में सबसे अधिक स्वाभाविक प्रकृति-चित्रण हमें कविवर सेनापति का मिलता है। क्वार के महीने का चित्रण देखिये —

खंड खंड रवि दिगमण्डल जलद सेत सेनापति मानो सृङ्ग फटिक, पहार के।  
अंबर अडंबर सों उमड़ि बुमड़ि, छिन छिछके छछारे छिति अधिक उछार के।  
सलिल सहल मानो सुधा के महल नभ तूल के पहल किधौं पवन अधार के।  
पूरब को भाजत हैं, रजत से राजत हैं गग गग गाजत हैं गगन धन क्वार के।  
॥ ३८ ॥

सेनापति कवित्त रत्नाकर तीसरी तरंग।

वर्षा के पश्चात् क्वार के महीने में जल-रहित-मेघ श्वेत रङ्ग के होते हैं। वे स्फटिक मणि के पर्वत से प्रतीत होते हैं। रजत खंड के समान ये मेघ गर्जन करते और हलके होने के कारण वायु-प्रवाह से इधर उधर उड़ जाते हैं। सेनापति का यह वर्णन परम्पराभुक्त नहीं है, उन्होंने इसमें अपने निजी-निरीक्षण का परिचय दिया है, इसी प्रकार शरद का वर्णन देखिये :—

पाउस निकास तानै पायो अवकास,  
भयो जोन्ह को प्रकास सोभा नासे हिय रमनीय कौ।  
निमल अकास होत वारिज विकास,  
सेनापति फूले कास हित हसन के हीय कौ।  
छिति न गरद, मानां रगे हैं हरद,  
सलिल सोहत जरद, को मिलावे हरि पीय कौ।  
मत हैं दुरद, मिट्यो खजन दरद,  
रितु आई है सरद, सुखदाई सव जीय कौ ॥ ३७ ॥

सेनापति कवित्त रत्नाकर तीसरी तरंग।

यह शरद में प्रकृति का यथातथ्य चित्रण है, यद्यपि हरि का नाम आ जाने से यह चित्रण उद्दीपन के अन्तर्गत रखा जा सकता है तथापि इसमें मुख्य प्रवृत्ति प्रकृति के वास्तविक चित्रण की ही है। कवि ने शरद के मनो-

मुखकारी रूप का चित्रण किया है। वर्षाऋतु की अनवरत जलबृष्टि के पश्चात् शरद के सुन्दर सुन्द वातावरण ने कवि को प्रभावित किया है। पृथ्वी रेणु विहीन है, आकाश शुभ्र है, रस और खंजन आदि पत्नी प्रकुलित हैं, कवि मुग्ध हो जाता है और अपनी प्रकुलता का शब्दों में चित्रांकन कर देता है। सेनापति अन्य रीति-कालीन कवियों की भाँति प्रकृति के सौम्य रूप के ही प्रशंसक नहीं थे वरन् सच्चे भावुक और सूक्ष्म निरीक्षक थे। ग्रीष्म की प्रचण्डता का वह कैसा स्वाभाविक वर्णन करते हैं—

वृष को तरपि तेज सहसौ किरन करि,  
ज्वालन के जाल विकराल बरसत हैं।  
तन्नि धरनि, जग जरति भरनि,  
सीरी छाँह काँ पकरि पंछी पछी विरमत हैं।  
सेनापति नैंक दुपहरी के ढरत,  
होत धमका विपम ज्यों न पात खरकत हैं।  
मेरे जान पौनौ सीरी टौर कौ पकरि कौनौ,  
चरी एक बैठि कहूँ घामै बितवत है ॥११॥  
सेनापति कवित्त रत्नाकर तीसरी तरङ्ग।

ग्रीष्म में सूर्यास्त की भीषणता, पृथ्वी की तपन और पक्षियों की व्याकुलता का कवि ने स्वाभाविक चित्रण किया है। दोपहर को वायु की स्थिरता और पूर्ण निस्तब्धता का वर्णन कवि के अपने निरीक्षण की वस्तु है। प्रकृति के उग्र रूप का वास्तविक दिग्दर्शन है।

सेनापति दरबारी कवि थे, राज दरबार के भोग विलास, पूर्ण वातावरण में उनका अधिकतम समय व्यतीत होता था, अतः उनके काव्य में प्रधानतः उसी जीवन का दिग्दर्शन है। ज्येष्ठ के समीप आने पर उन्हें राजकीय वैभव का वर्णन करना पड़ता है।

जेठ नजिकाने सुधरत खसखाने,  
तल ताख तहखाने के सुधारि भारियत हैं।  
होति है मरम्मत विविध जल जंजन की,  
ऊँचे ऊँचे अटा ते सुधा सुधारियत हैं।

सेनापति कवित्त रत्नाकर तीसरी तरङ्ग ॥१०॥

जय वह प्रकृति के क्षेत्र में प्रवेश करते हैं तो उन्हें समस्त पृथ्वी प्रस्त और सतप्त दृष्टिगोचर होती है उनकी आकुल अनुभूति उन्हें यही कहने के लिए विवश करती है —

गगन गरद धूँ इसो दिगा ग्ही रूखि,  
मानों नभ भार का भयम बरसत है ।

किन्तु राज प्रासाद में प्रविष्ट होते ही वह प्रकृति के वास्तविक रूप को भूल कर अपने आश्रयदाता की प्रसन्नता के लिए कृत्रिम चेम्ब का वर्णन करने लगते हैं —

छूटत फुहारे सोई बरसा गरस गित्,  
और सुखदाई है गरद छिरकाइ की ।  
हेमन्त सिसिर हूँ ते मीरे खसखाने,  
जहाँ छिन रहैं तपति मिटत भव काइ की ।

सेनापति कवित्त रत्नाकर तीमरी तरङ्ग ॥२०॥

जहाँ समस्त प्रकृति आतप ज्वाल पुञ्जों से भस्म हो गयी है वहीं उनके प्रभु के राज प्रासादों के खसखाने शिशिर से भी अधिक शीतल है । इसी प्रकार जब शीत के प्रबल वेग से सकल विश्व व्रस्त है—

धायो हिमदल, हिम भृशर ते सेनापति,  
अग अंग जग, थिर जङ्गम ठिरन है ।

तब भी गर्म हमाम और मृतवान दुशालों और मूर्ख की धूप की सुविधा से पूर्ण राज-प्रासाद भव मुखों से पूर्ण है, अतः कवि को यही कहना पड़ता है —

आए अगहन, हिम पवन चलन लागे,  
ऐसे प्रभु लोभन कों होत विसराम है ।

रीतिकाल, कल्पना, ऊहात्मक-व्यञ्जना और चमत्कार-प्रदर्शन का काल था । साधारण बात को जितने ढेर फेर और आकर्षक ढंग से कहा जाय उतना ही काव्यकार सफल समझा जाता था । सेनापति कवि-कल्पना की इस उड़ान से स्वयं को मुक्त न रख सके और शीतकाल में दिन की छोटाई को उन्हें इस प्रकार व्यक्त करना पड़ा —

द्योय की छुटाई की बड़ाई धरनी न जाइ,  
सेनापति पाई कछु सोचि कै सुमिरि कै ।  
मीन तें सहस कर सहस चरन हूँ कै,  
ऐसे जात भाजि नम आवत है धिरि कै ॥५१॥

सेनापति कवित्त रत्नाकर ।



उनकी कल्पना में सहस्र-करों वाला सूर्य अब सहस्र चरणों वाला हो गया है, इसी कारण वह शीघ्रातिशीघ्र भाग जाता है। कभी-कभी वह इसी बात को प्रसङ्ग द्वारा एक अनूठे ही रूप में व्यक्त करते हैं—

जौ लौं कोक कोकी कौं मिलत तौ लों होति राति,  
कोक अध-बीच ही तें आवत है फिरि के ॥

कवि समय मिद्ध चकवा-चकयी के रात्रि के वियोग के प्रसङ्ग को वह प्रकृति में इस भाँति मिला देते हैं कि पाठक स्वयं ही कल्पना के सागर में निमग्न हो जाता है। प्रसङ्ग का ऐसा सुन्दर चित्रांकन हुआ है कि भावुक हृदय मुग्ध हो जाता है।

इसी प्रकार शिशिर में सूर्य की धूप के निस्तेज होने पर कवि एक अनोखा दृश्य खड़ा कर देता है :—

मिसिर में ससि कौं सरूप पावे सविताऊ,  
घाम हूँ में चाँदिनी की दुति दमकति है ।  
चन्द के मरम होत मोद है कमोदिनी कौं,  
ससि सक पकजिनी फूलि न सकति है ॥५०॥  
सेनापति कवित्त रत्नाकर तीसरी तरंग॥

शीतकाल में सूर्य की उष्णता बहुत कम होजाती है, फलस्वरूप कुसुद और कमलिनी विम्ब-प्रतिविम्ब भाव से प्रभावित होते हैं—कुसुदिनी चन्द्र के भ्रम में सर्वदा प्रफुल्लित है और कमलिनी संकुचित रहती है। सूर्य की तेज-विहीनता का कवि ने कितने कौशल से वर्णन किया है।

सेनापति का प्रकृति वर्णन आभिकतः उद्दीपन के हेतु है। शृंगार-रस के अन्तर्गत संयोग और वियोग दोनों पक्षों में उन्होंने उद्दीपन-रूप में प्रकृति का वर्णन किया है। संयोग में प्रकृति का सुन्दर रूपनायक-नायिका को सुख-प्रदान करता और उनको उत्साहित करता है। वसन्त का शीतल-मन्द-सुगंधित समीर संयोगियों के हृदय में उल्लास भर देता है:—

मलय समीर सुभ सौरभ धरन धीर,  
सरवर नीर जन मज्जन के काज के ।  
मधुकर पुंज पुनि मग्नल करत गुंज,  
सुधरत कुंज सम सदन समाज कै ॥

व्याकुल वियोगी, जोग कै सकैं न जोगी, तहाँ  
बिहरत भोगी मेनापति सुख साज कै ॥

सघन तरु लसत, बोलैं पिक-कुल सत,  
देखौ हिय हुलसत आए पितुराज कै ॥ ॥२॥  
सेनापति कवित्त रत्नाकर तीसरी तरंग ॥

सघन तरु और पक्षियों के कलरव नायक-नायिका को उत्साहित करते हैं, वे प्रसन्नता पूर्वक आनन्द-विहार करते और फाग खेलते हैं:—

लालन गुपाल, धोरि केसरि कौ रंग लाल,  
भरि पिचकारी मुह और कौ चलाई है ॥६०॥  
सेनापति कवित्त रत्नाकर तीसरी तरंग ॥

नायक प्रकृति से प्रभावित होकर नायिका की ओर पिचकारी चलाता है। इसी प्रकार नायिका भी प्रसन्न चित्त होकर फाग खेलने में व्यस्त है:—

नवल किसोरी भोरी केसरि तै गोरी छैल  
होरी में रही है मद जोवन कै छुकि कै ॥६१॥  
सेनापति कवित्त रत्नाकर तीसरी तरंग ॥

वही फाग जो प्रिय में खेलते समय नायिका को उमग और उत्साह से पूर्ण कर देता है और दोनों के प्रेम की वृद्धि करता है वही फाग का समय प्रिय के वियुक्त होने पर नायिका को लब्ध और दुःखी बना देता है। विषाद और कष्ट से उसको यही कहना पड़ता है:—

फूल्यौ है रसाल, सो तौ भयो उरसाल, सखी  
डार न गुलाल, प्यारे लाल परदेस है ॥६६॥  
सेनापति कवित्त रत्नाकर

प्रिय के विदेश में होने पर नायिका को इनके प्रति आकर्षण नहीं प्रतीत होता।

प्रकृति का मधुर रूप तो नायक नायिका में साधुर्य भाव की सृष्टि करता ही है, किन्तु इसका विकराल और कष्टकारो रूप भी दोनों को मिलन के लिए लालायित करता है। इसी से काव्यकारों ने वर्षा और शिशिर को मान-भंग करने वाली ऋतु वर्णित किया है। वर्षा में मेघों का गम्भीर-गर्जन चपला की चमक आदि से नायक-नायिका के हृदय में भय का संचार होता है, वे गान

को त्याग कर मिलन के लिये उत्सुक हो जाते हैं । तुलसी के राम भी गंभीर मेघ गर्जन को सुनकर भयभीत हो गये थे—

घन वमण्ड नभ भरत घोर । प्रिया हीन डगपत मन मोर ॥

सेनापति ने भी परम्परानुसार वर्षा और शिशिर दोनों ऋतुओं को मान खण्डन करने वाली व्यक्त किया है । शिशिर के लिये यह कहते हैं:—

भए नेक माहोठि, कठिन लागे सुठि हिमकर ।

सेनापति गुन यहै, कुपित दम्पति भगम कर ॥६२॥

सेनापति कवित्त रत्नाकर तीसरी तरंग ।

शिशिर में माघ मास में वृष्टि होने पर जब शीत और अधिक पड़ता है तो मानों पति-पत्नी मान भूलकर पारस्परिक मिलन के लिये उत्तेजित हो जाते हैं । इसी भाँति वर्षा में,

सयै रहे मनुहारि, जे न माने जुवती जन ।

ते आपुन त जाइ, भाई भेटति प्रीतम तन ।

गत न मान के चलाहि, देखि जलधर चपला रंग ॥

सेनापति अति मुदित, देखि बासरे निसा रग ॥६६॥

सेनापति कवित्त रत्नाकर तीसरी तरंग ॥

जलधर और चपला को देखकर नायिका मान त्याग कर प्रिय का आलिंगन कर लेती है । प्रकृति, संयोग में, शारीरिक-सुख का भी साधन बन जाती है । चन्दन, गुलाब जल, आदि शारीरिक सुख प्रदान करते हैं और शरीर को स्वस्थता से मानसिक स्वस्थता में भी अभिवृद्धि होती है,

सुन्दर विराजे राज मन्दिर सरस, ताके

बीच सुख देनी, सेनी सीरक उरीर की ।

उछरे सलिल, जल जतं है विमल उठे,

सीतल सुगंध मन्द लहर सररीर की

भीने हैं गुलान तन सने हैं अरगजा सां,

छिरकी पटार नीर टाटी नीर नीर की ।

ऐसे विहरत दिन प्राणम के वितवत,

सेनापति दम्पति मया ते रघुवीर की ।१७।

सेनापति कवित्त रत्नाकर ।

गुलाब और अरगजा तथा चन्दन आदि शीतोपचार दम्पति को सुख प्रदान करते हैं। शीतल जल की फुहारे, त्रिविध समीर तथा वाह्योपचार नेत्रों को आनन्दित करते, नासिका को सुवासित करते और स्पर्श का सुख प्रदान करते हैं। पति-पत्नी सुख पूर्वक विहार करते हैं।

वियोग-शृंगार में तो सुख और शीतलता के सभी बाह्योपचार हृदय को दग्ध करते हैं, प्रिय की स्मृति अधिकाधिक व्याकुल करने लगती है :—

प्रीतम अरग जातैं, ताही ते अरगजा तैं, सीरक न होति, जुर जात है मारकौ।  
शीतल गुलाब हूँ सों धिखि उर पर कीनो, लेप धनसार को सो मानां धनसार कौ।  
सेनापति कवित्त रत्नाकर तीसरी तरंग ४३।

प्रिय की वृथकता के कारण अरगजा शीतल नहीं प्रतीत होता, कर्पूर का लेप अग्नि के समान दग्धकारी प्रतीत होता है इस भाव को व्यक्त करने के लिये कहीं कहीं कवि ने ऊहा का आश्रय लिया है :—

सीरी जानि छाती धरी थाल के कमल माल सेनापति जाके दल शीतल तुपार से।  
लागत न वारि बिन हरि के विहार ताही हार के सरोज सूकि होते हैं सुहार से।  
॥५२॥

विरह ताप के कारण कमलों का सूख कर सुहाल के समान हो जाना एक तमाशा सा लगता है। इसी भाँति सयोग के समय वसन्त में मलय-समीर के सौरभ, मधुकर पुञ्ज और पिक-चार्या को सुनकर जिस नायिका के आनन्दोद्गार “देखो हिय हुलसत आए रितुराज के” शब्दों में प्रस्फुटित होते थे, वही नायिका प्रिय से वियुक्त होने पर प्रिय की स्मृति में व्यग्र हो जाती है, वसन्त के समस्त पुष्प आदि उसे व्याकुल कर देते हैं।

कतकि, असोक, नव चम्पक वकुल कुल,  
कौन धौं वियोगिनी को ऐसो विकराल है।  
सेनापति साँवरे की, सुरति की सुरति की,  
सुरति कराह करि डारत विहाल है ॥५॥

जब प्रकृति का सुखद वातावरण ही वियोग में सतापकारी प्रतीत होता है तो मान भंग करने वाली ऋतुएँ तो वियोगियों के लिये अत्यधिक कष्ट दायिनी हो जाती हैं :—

धीर जलधर की, सुनत धुनि धरकी है,  
दरकी सुहागिल की छोह भरी छतियाँ।

बीती औघ बावन की, लाल मन भावन की,  
डग भई बावन की, सावन की रतियाँ ॥२८॥

और शिशिर में—

बरसे तुसार, बहै सीतल समीर नीर,  
कपमान उर क्योंहू धीर न धरत है ।  
राति न सिराति सरसाति विथा विरह की,  
मदन आराति जोर जोवन करति है ।  
सेनापति कविच रत्नाकर दूसरी तरंग ।

मेघों की गम्भीर-गर्जन सुनकर, पत्नी का हृदय व्याकुल हो जाता है ।  
आवण मास की रात छोटी होने पर भी अत्यन्त दीर्घ प्रतीत होती है । शीत-  
काल में उसकी विरह-व्यथा और भी बढ़ जाती है और वह कामोद्दीप्त  
हो जाती है ।

प्रिय वियोग में उससे सम्बन्धित समस्त वस्तुएँ प्रिय-मिलन का सा ही  
सुख प्रदान करती हैं, सूरदास की गोपियाँ श्याम की पत्नी पाकर ही प्रेम मग्न  
हो गई थीं :—

निरखत अंक श्याम सुन्दर के बार बार लावति छाती ।  
लोचन जल कागद मसि मिलि के हैं गई श्याम-श्याम की पाती ॥

यही नहीं प्रकृति में भी अपने प्रिय की आकृति अथवा वर्ण का साम्य  
देखकर नायिका की स्मृति सजग हो जाती है, सेनापति ने वियोगिनी को इस  
भावना से पूर्ण वर्णन किया है :—

सारंग धुनि सुनि पीय की, सुधि आवत अनुहारि ।  
तंजि धीरज, विरहिनि विकल, सबै रहै अनुहारि ॥३६॥

सेनापति कविच रत्नाकर तीसरी तरंग ।

जलद में अपने प्रिय के श्याम-वर्ण का साम्य देखकर विरहिणी व्यग्र हो जाती है ।

वियुक्त होने पर अतीत के दृश्य मागव नेत्रों के सम्मुख नाचते रहते हैं ।  
साहचर्य के सुख के दिनों की स्मृति हृदय को विकल कर देती है । हृदय पट  
पर अंकित चित्र एक प्रकार की पीड़ा का अनुभव कराते हैं, इसी वेदना से  
व्यग्र होकर कृष्ण ने उद्धव से कहा था :—

ऊधो मोहिं ब्रज विसरत नाहीं ।

हंस सुता की सुन्दर कगरी अरु कुंजन की छाहीं ॥

सेनापति ने भी एक कवित्त में कुण्ड को इन्हीं भाँति प्राचीन स्मृति से व्यग्र प्रदर्शित किया है:—

लोल हैं कलोल पारावार के अपाग, तऊ,

जमुना लहरि मेरे हिय कौ डरति हैं ।

सेनापति नीकी पटवास हूँ तैं ब्रज रज,

पारिजात हू ते बन लना सगमति हैं ।

अंग सुकुभारी संग मोग्ह सहस रानी,

तऊ छिन एक में न राधा विसरति है ।

कंचन घटा पर जगज्ज परजक, तऊ,

कुंजन की सजै वे करेजे खगकति हैं ॥४२॥

सेनापति कवित्त रत्नाकर तीसरी तरंग ।

प्रियतमा राधा के सहवास सुग से पूर्ण जमुना-तट, ब्रज-रज और कुंजों के चित्र अपनी अमिट रेखाये बनाये हुए हैं । अमित स्नेह की उस पावन-स्मृति की तुलना में उन्हें द्वारका का राजकीय-वैभव तुच्छ प्रतीत होता है ।

विरहावस्था में मानव का पारुष्य कोमलता में परिणत हो जाना है । समस्त प्रकृति से मानव का एकात्म्य स्थापित हो जाता है । स्वभाव से ही मृदुल होने के कारण यह कोमलता और तादात्म्य नारी में अधिक मात्रा में मिलता है । उसी स्वाभाविक मृदुलता के बश नारी का काग उड़ाना, अपने प्रिय के आगमन के लिये शकुन मनाना आदि का कवियों ने वर्णन किया है । तुलसी और सूर ने नारी हृदय की इस कोमल भावना का वर्णन किया है । सेनापति ने भी इसका अपने काव्य में उल्लेख किया है:—

कागहिं उड़ावे, कोहू कोहू करे सगुनौती,

कोहू बेठि अवधि के बासर गनति हैं ॥६१॥

किन्तु इसमें तुलसी के समान मानव हृदय को स्पर्श करने वाली अभिव्यंजना नहीं है । तुलसी के इन शब्दों में—

बैठी सगुन मनावति माता ।

कब आवहिं मेरे लाल कुसल घर, कहहु काग फुरि बाता ।

मातृ हृदय की मृदुलता, समता और स्नेह की स्वाभाविक अभिव्यक्ति है और सेनापति का केवल परम्परावश एक कथन मात्र ।

अपने कष्ट में मानव दूसरे को उल्लसित देखकर ईर्ष्या से जल उठता है । उसकी इच्छा होती है कि सब चाहे उसी की भाँति संतप्त न हों, किन्तु आनन्द मन भी न हो । वियोग की अव्यवस्थित दशा में मनुष्य समस्त प्रकृति को संतप्त ही देखने की इच्छा करता है । तभी तो—“धुनि सुनि कोकिल की विरहिन को किलकी” विरहिणी कोकिल की मधुर ध्वनि को सुन कर बेचैन हो जाती है किन्तु अपने प्रिय के विरह में ‘पिउ पिउ’ करने वाले केका के प्रति उसको सहानुभूति होती है और वह यही विचार करती है कि मैं ही दुःखी नहीं हूँ अपितु अन्य प्राकृतिक जीव जन्तु भी इसी वियोग दुःख का अनुभव कर रहे हैं “केका के सुने ते प्रान एकाके रहत है” केका के शब्दों में उसे शान्ति प्राप्त होती है । प्रकृति से उसे इतना अधिक तादात्म्य हो जाता है कि शिशिर में उसे समस्त प्रकृति ही वियोग दुःख से दुःखी प्रतीत होती है । जिस प्रकार वह अपने प्रवासी-प्रियतम के मिलन के लिये व्यग्र है उसी भाँति समस्त जड़ और चेतन प्रकृति अपने प्रियतम वसन्त के वियोग दुःख से विकल दृष्टिगोचर होती है:—

परे तैं तुसार, भयो स्मार पतस्मार रही,  
पीरी सब डार, सो वियोग सरसति है ।  
बोलत न पिऊ, सोई मौन हूँ रही है आस,  
पास निरजास, नैन नीर बरसति है ।  
सेनापति कली विनु सुन री सहेली माह,  
मास न अकेली बन बेली विलसति है ।  
विरह ते छीन तन भूषण विहीन दीन,  
मानहुँ बसन्त कन्त काज तरसति है ॥५६॥  
सेनापति कवित्त रत्नाकर तीसरी तरंग ।

इस भाँति हम देखते हैं कि सेनापति का ऋतु वर्णन, शृंगार के संयोग और वियोग दोनों पक्षों की उद्दीप्त भावना से पूर्ण है, यद्यपि उसमें कहीं-कहीं प्रकृति के यथार्थ चित्र भी हैं किन्तु प्रधानता उद्दीपन की ही है ।

नायक-नायिका के सौन्दर्य के प्रभाव को तीव्र करने के लिये अलंकार रूप में सेनापति ने प्रकृति का प्रचुर-मात्रा में प्रयोग किया है । सादृश्य-मूलक

अलंकारों में अधिकतः उपमा, व्यतिरेक और उत्प्रेक्षा का उपयोग है। रूपक अलंकार का इतनी अधिक मात्रा में नहीं है। जहाँ इन्हें नायक अथवा नायिका के सौन्दर्य का वर्णन अभीष्ट है वहाँ उपमा और प्रतीप का प्राधान्य है और जहाँ बाह्य प्रकृति चित्रण है वहाँ उत्प्रेक्षालंकार की प्रचुरता है। उपमालंकार में इन्होंने परम्परा भुक्त उपमानों का प्रयोग किया है। कवि की अपनी मौलिकता सुन्दर शब्दों के चयन में प्रदर्शित होती है, नवीन उपमानों के प्रयोग में नहीं। परम्परा-भुक्त उपमानों से युक्त उपमालंकार की छटा देखिए:—

कुंद से दसन घन, कुन्दन वरन तन,  
कुंद सी उतारि धरी क्या बने विछुरि के।  
सोभा मुख कन्द, देख्यो चाहिये वदन-चन्द  
प्यारी जब मन्द मुसकाति नेक मुरि के।  
सेनापति कमल से फूलि रहै अचल मैं,  
रहै दग चंचल दुराए हू न दुरि के।  
पलकै न लागै देखि ललकै तरुन मन,  
भलकै कपोल, रहीं अलकै विशुरि के ॥१०॥

। सेनापति कवित्त रत्नाकर दूसरी तरंग।

इसमें कुन्द, चन्द्र और कमल, दाँत, मुख तथा नेत्रों के परम्परानुगत उपमान हैं। इनमें न तो कवि की मौलिकता प्रकट होती है और न प्रकृति के प्रति अनुराग। कवि ने परम्परावश नायिका के अंगों के सौन्दर्य का वर्णन कर दिया है। नायिका के सौन्दर्य के प्रभाव को तीव्र करना ही इनका उद्देश्य है। परम्पराभुक्त उपमानों का चयन इन्होंने कहीं कहीं बड़े अनूठे ढंग से किया है।

मुख मृग लछन सों कटि मृगराज की सी,  
मृग के से दग, भाल बेदी मृग मद की ॥११॥  
सेनापति कवित्त रत्नाकर दूसरी तरंग।

कवि ने उपमा और अनुप्रास की छटा दिखाई है। नायिका के सौन्दर्य को व्यक्त करने के लिये इन्होंने उपमा से भी अधिक प्रतीप और व्यतिरेक अलंकार का उपयोग किया है, प्रचलित उपमान इन्हें अपनी नायिका के अंगों की उपमा में अनुपयुक्त प्रतीत हुए हैं। नायिका के नेत्रों को देखकर इन्हें यही कहना पड़ता है:—



नाहि नै समान, उपमान और सेनापति,

छाया कछू धरत चकित मृग छौना है ॥

केवल मृग के चकित दृगों में यत्किंचित समानता प्रतीत होती है ।  
इसी प्रकार—

चन्द्र बुति मन्द कीने, नलिन मलिन तै ही,

तो तै देव अगनाऊ रभादिक तर है ॥५३॥

सेनापति कवित्त रत्नाकर दूसरी तरंग ।

नायिका चन्द्र की क्षुति को भी मन्द कर देती है, कमल भी मलिन हो जाते हैं । उसके सौंदर्य की उपमा में ठहरने की क्षमता किसी में भी नहीं है । बस कवि को यही कहना पड़ता है “तो सी एक तुही ।”

सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के लिये इन्होंने रूपक-अलंकार का प्रयोग नहीं किया है किन्तु नायिका के अंगों के गुण और क्रिया में प्रकृति के साथ एक—रूपता स्थापित की है । अपने प्रेम विवश नेत्रों की एक मदमत्त हाथी से समानता दिखाते हुए नायिका कहती है :—

अति ही चपल ये बिलोचन हठीले आली,

कुल को कलंक कछू मन में न आन्यौ है ।

सेनापति प्यारे मुख सोभा मुधा कीच बीच,

जाह परे जोरावर बरज्यौ न मान्यौ है ।

में तो मति हीन फेरिबे को मन हाथी,

पठ्यौ मनाह नेह आह उरभान्यौ है ।

पंकज की पंक में चलाए गज की सी भौंति,

मन तो समेत नैन तहाँ मम सान्यौ है ॥६४॥

सेनापति कवित्त रत्नाकर दूसरी तरंग ।

नायिका के नेत्र कमल-रूपी मुख की शोभा की पंक में जा फँसे । उसने मन रूपी हाथी को नेत्रों को निकाल लाने को भेजा किन्तु मन भी प्रेम की शृंखला में बँध गया । फिर उसने कमल मुख की शोभा की पंक में मन रूपी हाथी को चलाया किन्तु नेत्र सहित मन भी उस दल दल में फँस गया । कवि ने नायिका के हृदयगत भावों की इस रूपक द्वारा तीव्रता व्यंजित की है ।

प्रथम नायिका के नेत्र नायक को देखकर मुग्ध हो जाते हैं, तत्पश्चात् मन प्रेम विवश हो जाता है ।

कहीं कहीं पर कवि ने प्रातःकाल के दृश्य का मुग्धा नायिका के साथ सुन्दर सार्मजस्य दिखाया है। मुग्धा नायिका के शैशव रूपी रात्रि का अवसान और यौवन रूपी दिवस का उदय हो रहा है। वयः सन्धि की इस अवस्था का कवि ने प्रातःकाल के दृश्य से रूपक बाधा है।

लोचन जुगल थोरे थोरे से चपल, सोई,  
 सोभा मन्द पवन चलत जल जात की।  
 पीत हैं कपोल तहाँ आई अरुनाई नई,  
 ताही छवि करि ससि आभा पात पात की।  
 सेनापति काम भूप सोवत सो जागत है,  
 उज्ज्वल विमल दुति पेये गात गात की।  
 सैसव निसा अर्धौत जोवन दिन उदोत,  
 बीच बाल बधू मॉई पाई परभात की ॥२६॥  
 सेनापति कवित्त रत्नाकर दूसरी तरंग।

नेत्रों में थोड़ी थोड़ी चपलता आगई है वही मन्द पवन है। कपोलों का पीलापन हट गया है और लालिमा छागई है, वही चन्द्र की द्युति-हीनता और उषःकाल की प्रफुल्लता है। शैशव-रूपी-रात्रि अस्त हो रही है और प्रभात-काल का आरम्भ हो रहा है।

उत्प्रेक्षाङ्कार का प्रयोग यद्यपि सेनापति ने अधिकतः प्राकृतिक दृश्यों के ही वर्णन में किया है, किन्तु कहीं कहीं परम्परा सुक्त उपमानों का मानव-सौन्दर्य में भी आरोप किया है। नायिका की गति और शरीर की कान्त का उल्लेख करते हुए कवि कहता है :—

तोहि तरुनाई सेनापति बनि आई, चाल  
 चलति सुहाई मानों मन्थर मराल है।  
 नैक देखि पाई, मो पै बरनी न जाई, तेरी  
 देह की निकाई सब गेह की मसाल है ॥

नायिका की मथर-गति हंस की गति के समान है और शरीर की कान्ति मशाल के सदृश है। दीप शिखा के स्थान में इन्होंने मशाल का आरोप किया है। यह दरबारी कवि थे। राज प्रासादों के कृत्रिम वैभव से प्रभावित होना स्वाभाविक था, कृत्रिम-सौन्दर्य और आश्रयदाताओं के भोग-विलास एवं ऐश्वर्य से पूर्ण सामग्री प्रनिपल इनके मस्तिष्क में अपना प्रभाव जमाये

रखती थी। अतः मानव-सौन्दर्य के उपमान के लिये भी यह प्राकृतिक उपमानों को भूलकर राज-प्रासादों से सम्बन्धित उपमानों को लाये हैं :—

देखी प्रीत गाढ़ी, पौधे तनमुख ठाढ़ी जोर  
जोवन की बाढ़ी खिन खिन और होती है।

गोरी देह भीने बसन में झलकति मानों

फानुस के अन्तर दिपति दीप जोति है ॥५७॥

तनमुख की भीनी साड़ी में सुन्दरी नायिका का शरीर फानूस के अन्दर जलती हुई दीप शिखा के समान प्रतीत होता है। दरबारी कवि होते हुए भी सेनापति प्रकृति से पूर्णतः तटस्थ न रह सके थे। उनमें भावुकता थी और प्रकृति के प्रति उल्लास था। राजप्रासादों से बाहर उन्होंने यत्र-तत्र प्रकृति के सौन्दर्य का भी अवलोकन किया। वर्षा ऋतु में वह अरुण कमल पर बैठी हुई वीर-वहूटियों को देखकर मुग्ध हो गये हैं। नायिका के सुन्दर हाथों में मेहदी की रची हुई बूदों को देख कर उन्हें उसी दृश्य की याद आती है और वह अपने भावों को इस प्रकार व्यक्त करते हैं :—

मिहँदी की बिन्दकी विराजै तिन बीच लाल,

सेनापति देख पाई उपमा बिचारि है।

प्रात ही अनंद से अरुन अरविन्द मध्य,

बैठी इन्द्र गोपन की मानों पैनवारि है ॥५५॥ दू. त.

प्रकृति वर्णन में भी कवि ने उत्प्रेक्षा का उपयोग किया है; वर्षा का चित्रण देखिये :—

गगन अंगन घना घन तें सघन तम,

सेनापति नैक हूँ न नैन मटकत है।

दीप की दमक, जीगनान की झमक छाड़ि,

चपला चमक और सों न अटकत है।

रवि गयौ दबि मानों ससि सोऊ धँसि गयो,

तारे तोरि डारे से न कहुँ फटकत है।

मानों महा तिमिरि तें भूलि परी बाट तारें,

रवि, ससि, तारे कहुँ भूले भटकत हैं ॥

वैतुत्प्रेक्षा द्वारा कवि वर्षा ऋतु की अनवरत वृद्धि और श्याम मेघों के कारण अप्रत्यक्ष सूर्य, चन्द्र और तारों का वर्णन करता है। इनके प्रकृति वर्णन में अधिकतः मानवीकरण की अतिशयतापूर्ण उत्प्रेक्षा का प्रयोग है।

शृगारी-रूढ़ि होने के कारण इनका ध्यान नायिका के हाव-भावों तक ही सीमित रहा है। नायक-नायिका के मनोनुकूल-भावों के अनुसार ही वह प्रकृति से प्रभावित हुए हैं। शृगार-रस पूर्ण लौकिक-प्रेम की भावना में परमतत्त्व के दर्शनों की भावना असम्भव है। यद्यपि इन्होंने राम-रसायन लिखा है किन्तु उसमें घटनाओं की ही प्रधानता है। राम की विश्व व्याप्ति, अथवा भक्ति का दिग्दर्शन नहीं है।

प्रकृति के प्रति वास्तविक-अनुराग न होने के कारण इनके काव्य में प्रकृति में मानवी-करण की भावना नहीं प्राप्त होती। काग उड़ाने आदि में ही हम कुछ मानव का प्रकृति से तादात्म्य अनुभव करते हैं, किन्तु इसमें प्रधानता उर्द्वान की है। प्रकृति का अपना स्वतंत्र महत्त्व न होने के कारण उपदेश का विचार तो इनके मस्तिष्क में आ ही नहीं सकता, शृगार के साथ उपदेश की भावना में तो विरोधाभास हो जाती है।

---

## बिहारी

बिहारी रीति काल के प्रतिभा-सम्पन्न कवि हुए हैं। इन्होंने ७०० दोहों की सतसई लिखी है। इनके दोहे हिन्दी-साहित्य की अमूल्य-निधि हैं और माधुर्य, चमत्कार एवं अलङ्कारों से पूर्ण हैं। नायिकाओं के नख-शिख वर्णन, हाव-भाव और उनके पारस्परिक-प्रेम का इनमें समावेश है। प्रधान स्थान नायक नायिका का ही होने के कारण प्रकृति का उपयोग या तो उनके सौन्दर्य वर्णन के लिये अलङ्कार-रूप में हुआ है अथवा उनकी भावनाओं के उद्दीपन के हेतु। उस काल की परम्परानुसार इनका पट-ऋतु-वर्णन शृंगार-रस-पूर्ण है। सयोग शृंगारमें प्रत्येक ऋतु सुख की अभिवृद्धि करती और वियोग में दुःख की अधिकता प्रदान करती है। कहीं-कहीं इनका सूक्ष्म और संश्लिष्ट चित्रण भी है। बसन्त का वर्णन देखिये :—

छवि रसाल सौरभ सने, मधुर माधवी गध ।

टौर टौर भूमत, भूपत भौर भौरमधु अघ ॥५६०॥ बिहारी-बोधिनी ।

आम की मजरी की सुगंधि से छक कर माधवी की मधुर सुरभि से सने हुए मधु से मतवाले भ्रमर स्थान-स्थान पर भूमते फिरते हैं। इसमें कवि ने वसन्त में विकसित आम-मजरी, माधवी-लता और भ्रमर-समूह की संश्लिष्ट योजना की है, कवि प्रकृति के वातावरण से तटस्थ नहीं है, वसन्त का उपर्युक्त वर्णन उसने चमत्कार प्रदर्शन अथवा परम्परापालन के हेतु नहीं किया है अपितु प्रकृति के रम्य रूप पर मुग्ध होकर अपने हृदय का अनुराग प्रदर्शित किया है। यही नहीं ग्रीष्म के आतपाकुल जीवों का भी उन्होंने निरीक्षण किया है :—

कहलाने एकत बसत, अहि मयूर मृग बाध ।

जगत तपोवन सो कियो दीरघ दाघ निदाघ ॥५६५॥ बिहारी-बोधिनी ।

ग्रीष्म की सूर्य की प्रचण्डता के कारण सर्प और मयूर तथा मृग और बाध अपने सहज-वैर-भाव का परित्याग कर एक ही स्थान पर छाया में बैठे हैं, वे गर्मों के कारण इतने अधिक सतत हैं कि वैर और स्वार्थ को त्यागकर

मिश्रवत् शान्त बैठे हैं। जीवों के कष्ट और उनकी विवशता का इसमें दिग्दर्शन है। आगामी-घटना के पृष्ठाधार के रूप में भी बिहारी ने प्रकृति का वर्णन किया है। अभिसारिका को अभिमार के ले लिये चलने के लिये उत्तेजित करती हुई सखी कहती है :—

गोप अथाइन ते उठे, गोरज छार्ड गैल ।

चलि बलि अलि अभिसारिके, भली सभौसी सैल ॥ २०८ बिहारी बोधिनी  
इसमें संध्या का वर्णन अभिसारिका नायिका के आगामी कार्यक्रम की पृष्ठि भूमि के रूप में है। संध्या समय के चित्रण का अपना स्वतंत्र महत्व नहीं है। अपितु नायिका से सम्बन्धित है।

प्रकृति का उद्दीपन रूप में उपयोग बिहारी ने सयोग और वियोग दोनों पक्षों में किया है। सयोग में प्रकृति नायक नायिका को भावनाओं को उत्तेजित करती है। वन-बिहार में स्वयं दूतत्व करती हुई नायिका उष्ण-आतप, जमुना-तट, तमाल-तरु, मालती-कुज और भ्रमर-गुजन को ओर सकेत करती हुई नायक को उत्तेजित करती है :—

धाम घरीक निवारिये, कलित ललित अलि पुज ।

जमुना तोर तमाल तरु, मिलत मालती कुज । २०९ बिहारी बोधिनी ।

जल बिहार के समय नायक-नायिका के नेत्रों में जल छिड़कता है। और नायिका के नेत्रों में अनुराग की लाली छा जाती है। वह प्रेम-विमग्ण हो जाती है :—

छिरके नाह नबोढ़ हग, कर पिचकी जल जोर ।

रोचन रङ्ग लालो भई, विय तिय लोचन कोर ॥ २१० ॥

इसी भाँति प्रकृति के तत्व चन्दन, कर्पूर आदि शीतल-स्पर्श द्वारा शरीर को सुशीतल करते और मानसिक उल्लास को बटाते हैं। प्रिय के सान्निध्य में कष्ट-दायिनी वस्तुयें भी सुखद प्रतीत होती हैं, इसकी ओर बिहारी ने सकेत किया है :—

यहिं काटे भौं पाहगड़ि, लीनी मरति जिवाइ ।

प्रीति जनावत मीति सौं, मीत जु काढ़्यो आइ । २१५ बिहारी बोधिनी

नायिका काँटे के गड़ने से उत्पन्न कष्ट को लेश-मात्र भी परवाह न कर, काँटा निकालते समय नायक के स्पर्श से उत्पन्न रोमांच का ध्यान कर प्रेम-

मग्न हो रही है। अपने प्रिय के स्पर्श के आनन्द में वह काँटे के काट को भूल गई है। प्रेम की अतिशयता में अपने प्रिय से सम्बन्धित वस्तुएँ हृदय से स्नेह का संचार करती हैं। मनुष्य प्रिय की सम्बन्ध-भावना में इतना व्याप्त हो जाता है कि वह जड़ और चेतन का भेद भी भूल जाता है। यही सम्बन्ध-भावना से प्रेरित होकर सूर की गोवियों ने श्याम सुन्दर की पाना को पुनरपि हृदय से लगाया था। बिहारी की नायिका भी इसी भाँति अपने प्रिय द्वारा उड़ाये हुए कबूतर की कलावाजी देखकर पुलकित हो जाती है :—

ऊँचे चितै सराहियत गिरह कबूतर लेतु ।

भूलकित दग, मुलकत वदन, तन पुलकित किहि हेतु ॥ ६१३ बिहारी बोधनी

वियोग में प्रिय से संबंधित समस्त वस्तुएँ हृदय को व्यथित करती हैं। प्रिय की स्मृति विकल कर देती है। सहवास-सुख के चित नेत्रों के सम्मुख नाचने लगने हैं। प्रिय का अभाव हृदय को विदीर्ण कर देता है :—

श्याम सुरति करि राधिका, तकति तरनिजा तीर ।

अमुँवन करति तरौस को, खि खौरोहौं नीर ॥ ५२५ ॥

जमुना जल का श्याम-वर्ण देखकर और अपने प्रियतम के साथ वर्ण साम्य को देख कर राधा के अश्रु-प्रवाह आरम्भ हो जाता है, वर्ण-साम्य के अतिरिक्त उसको बार बार श्याम-सामिध्य सुख के दिव्य याद आते हैं। वही जमुना-तीर जो प्रिय के संयोग में सुख प्रदान करता था अब व्यथा उत्पन्न करता है। समस्त प्राकृतिक वस्तुएँ जो रूप, रस, गंध, स्पर्श द्वारा सुखद प्रतीत होती थीं अब प्रिय से वियुक्त होने पर विपरीत प्रभाव करती हैं। ऐसी दशा में नायिका को यही कहना पड़ता है :—

अरी परे न करे हियो, खरे जरे पर जार ।

लावति घोरि गुलाब सौं, मिले भले घनसार ॥ ४९३ बिहारी बोधिनो ।

समस्त शीतल उपचारों का स्पर्श वियोगिनी नायिका को दमकारी प्रतीत होता है। नायिका वैसे ही दुःखित है, गुलाब और कर्पूर आदि उसे और भी अधिक संतप्त करते हैं। जब वह देखती है कि प्रकृति की कोई भी वस्तु उसके विरह-दुःख को कम करने में सहायक नहीं होती वरन् कष्ट की ही अभिवृद्धि करती है तो उसे अत्यन्त सतोष और संताप के साथ यही कहना पड़ता है :—

भो यह ऐसोई सभो, जहाँ सुखद दुख देत ।

चैत चाँद की चाँदनी, डारत किये अचेत । ५३५ बिहारी-बोधिनी ।

चैत्र की चन्द्रिका भी तो उसको दग्ध करती है । जब सुखदायिनी वस्तुओं की ही यह दशा है तो दुःखदायिनी प्राकृतिक वस्तुएँ तो और भी अधिक कष्टकारिणी प्रतीत होती है । वर्षा के श्याम मेघ वियोगिनी को भयभीत करते हैं उसे अपने प्रियतम की स्मृति व्यग्र करती है और वह जुब्ब तथा भयभीत होकर कहती है :—

कौन सुने कासों कहीं, सुरति बिसारी नाह ।

बदावदी जिय लेत है, ये बदरा बदराह । ५३६ बिहारी बोधिनी ।

विरहाधिक्य में उसे उन्माद सा हो जाता है । वियोग-भार सहन करने में वह असमर्थ हो जाती है और प्रकृति में विपरीत प्रभाव देखकर उन्माद की अवस्था में मरने की इच्छा से वह चन्द्रिका, कमल और शीतल-सुगन्धित-समीर के सम्मुख दौड़ने लगती है । इन शीतल वस्तुओं से वियोगावस्था में संतप्त होकर वह इनकी वास्तविकता को भूल जाती है और इनके द्वारा विदग्ध हो जाने की कल्पना करती है :—

मरिचै को साहस ककै, बड़े विरह की पीर ।

दौरति है समुहै सभी, सरसिज सुरमि समीर ॥४८६ बिहारी बोधिनी ।

अंत में उसका वियोग-दुःख प्रकृति में व्याप्त हो जाता है, तोता भी उसके कण शब्दों को इतने मार्मिक रूप में दोहराता है कि सुनने वाले व्यथित हो जाते हैं :—

कहे सु वचन वियोगिनी, विरह विकल विलखाय ।

किये न केहि अँसुवा सहित, सुवा सु बोल सुनाय ॥४८७ बिहारी बोधिनी

इस प्रकार छोटे से छन्द दोहे में बिहारी ने प्रकृति को उद्दीपन का हेतु बनाकर संयोग और वियोग दोनों पक्षों में कुशलता-पूर्वक निर्वाह किया है, प्रायः प्रत्येक ऋतु और वियोग की दश दशाओं में से मुख्य दशाओं का सफल चित्रण है । इस प्रकार का साफल्य कवि की काव्य-प्रतिभा को व्यक्त करता है । प्रकृति का दूसरा प्रधान उपयोग अलंकार रूप में है ।

### अलंकार

समस्त रीति-कालीन कवियों के प्रधान पात्र नायक और नायिका ही रहे हैं । किन्तु कवियों का मन नायिका के सौन्दर्य-वर्णन में ही अधिक रमा



है। बिहारी ने भी इसी परम्परा का पालन करते हुए नायिका के नख-शिख के सौन्दर्य का वर्णन करते हुए टीका और बिन्दी तक को नहीं छोड़ा है। नायिका के सौन्दर्य के उपमान रूप में इन्होंने प्रकृति का उपयोग किया है। इन उपमानों में अधिकांशतः रुढ़ि मुक्त ही हैं। किन्तु लाक्षणिक प्रयोग के कारण उनमें वैचित्र्य और अनूठपन का आभास मिलता है। नायिका के मुख की उपमा चन्द्र से देते हुए कवि ने किस कौशल से उपमेय उपमान के प्रभाव में सादृश्य दिखाते हुए तीव्रता उत्पन्न कर दी है :—

छप्यो छपाकर छिति छ्यौ, तम ससिहरि न सभारि।

हँसति हँसति चलि ससि सुखी, मुख ते घूघट टारि ॥२१३ वि० बो०

नायिका के सजला और चंचल नेत्रों का मीन से सादृश्य दिखाते हुए निम्न दोहे में, वस्तु-प्रेक्षा का कैसा सुन्दर प्रयोग है :—

चमचमात चंचल नयन, शिव बूँधट पट मीन।

मानहु सुर सरिता विमल, जल उछरत जुग मीन ॥८२ बिहारी बोधनी

नायिका के नेत्र बूँधट के मीने वस्त्र में से ऐसे प्रतीत होते हैं मानो दो मछलियाँ जल उछाल रही हों।

सादृश्य मूलरु अलंकारों में कही-कहीं कवि के प्रकृति निरीक्षण का भी परिचय प्राप्त होता है :—

छप्यो छयो लो मुख लसै, नीले आँचर चीर।

मनौ कला-निधि भलमलै, कालिंदी के नीर ॥११६ बिहारी बोधन

इसमें ऐसा प्रतीत होता है कि कालिन्दी के जल में चन्द्र का प्रतिबिम्ब कवि के अनुराग और उल्लास का कारण बना है। नीले अंचल में नायिका के सुन्दर मुख को देखकर उसकी स्मृति सजग होजाती है और, उसकी पूर्व अनुभूति नायिका के सौन्दर्य वर्णन के रूप में अभिव्यक्त होती है।

बिहारी नायिका के अग प्रत्यग के सौन्दर्य से इतने अधिक प्रभावित होते हैं कि समस्त परम्परा-मुक्त प्राकृतिक उपमान उन्हें कुछ प्रतीत होते हैं। मुख की दीप्ति से चन्द्र लज्जित हो जाता है और चन्द्र-ज्योत्सना छाँह सी हो जाती है। नेत्रों की सुन्दरता से प्रभावित होकर उन्हें यही कहना पड़ता है :—

रस सिंगार भंजन किये, कंचन मंजन दैन।

अजन रंजन हू बिना, खजन गजन नैन ॥५० वि० बो०

नयन, कमल और खंजन पक्षी का मान-मर्दन करते हैं और प्राकृतिक उपमान अनुपयुक्त प्रतीत होते हैं। नायिका के मुख के रूपाधिक्य को पर्यायोक्ति द्वारा भी व्यक्त किया है, कार्तिका चतुर्थी के व्रत के दिन रात्रि को सखी कहती है:—

तू रह सखी हाँ लखौ, चढ़ि न अटा बलि बाल ।

सब ही बिनु ससि ही उदै, दै है अरबु अकाल ॥ २८६ वि० वो०

सखी को नायिका और चन्द्र में इतना अधिक सादृश्य लक्षित होता है कि वह उसे ऊपर नहीं चढ़ने देती है, उसे शका होती है कि कहीं अर्घ्य देने वाली स्त्रियाँ नायिका के मुख को चन्द्र ममक कर समय से पूर्व ही अर्घ्य न देने लग जायें। बिहारी के काव्य में इस प्रकार के अत्युक्तिपूर्ण राशिभूत उदाहरण हैं।

रूप और गुण में साम्य दिखाने के लिए बिहारी ने मुख्यतः उपमा और उत्प्रेक्षा का ही उपयोग किया है किन्तु जहाँ उपमेय और उपमान में क्रिया और प्रभाव का सादृश्य व्यक्त किया है वहाँ रूपक अलंकार का प्रयोग किया गया है। नायिका रूपी बेला के सूखने पर पानों नायक रूपी घनश्याम से दूतो कहती है :—

बाल बेलि सूखी सुखद, यहि रूखे रुख धाम ।

फेरि डहड़ही काँजिये मुरस सीचि घनश्याम ॥ २८७ वि० वो०

उपमेय और उपमान के प्रभाव में समता व्यक्त करने के लिए बिहारी ने अपहृति का आश्रय लिया है, परम्परानुगत प्राकृतिक उपमान की उपेक्षा कर वह नवीन उपमान का आरोप करते हैं :—

कहत सवै कवि कमल से, मो मतनेन पपानु ।

नतरकु इन बिय लगत कत, उपजत विरह कसानु ॥ २४६ ॥

विरहिनी नायिका नेत्रों को कमल के समान न कह कर पत्थर के समान कहती है क्योंकि जिस प्रकार दो पत्थरों के टकराने से अग्नि उत्पन्न होती है उसी भाँति दो व्यक्तियों के नेत्रों के परस्पर सुग्ध होने पर वियोग की अग्नि प्रज्वलित होती है। पत्थर और नेत्रों के कार्य और तज्जन्य प्रभाव में समानता है।

मीलित और तद्गुण अलंकारों की तो बिहारी के काव्य में भरमार है। इन अलंकारों के प्रयोग में वह तुलसी की बरवै रामायण में सीता के सौंदर्य

वर्णन से अधिक प्रभावित हुए हैं। तुलसी की भाँति इनके भी सौन्दर्य के उपमान नायिका की अङ्ग दीप्ति में मलीन हो जाते और श्री-विहीन होने पर ही लक्षित होते हैं।

अन्योक्ति अलंकार में बिहारी ने प्रकृति को बहुत अधिक अपनाया है, नहीं पराग नहीं मधुर मधु 'दोहे के विषय में तो प्रसिद्ध है कि इसी दोहे से प्रभावित होकर राजा जयसिंह भोग-विलास का त्याग कर राज-कर्म में पुनः प्रवृत्त हुए थे, इसके अतिरिक्त कोयल, कुरग, परेवा, बक, मराल, बाज और भ्रमर आदि पर अनेक अन्योक्तियाँ कहीं हैं। भ्रमर से वह कहते हैं।

जिन दिन देखे वे सुमन, गई सु बीति बहार।

अब अलि रही गुलाब की, अपत कटीली डार ॥६५५ वि० बा०

यह अन्योक्ति सम्पत्ति-विहीन व्यक्ति के प्रति है, भ्रमर को माध्यम बनाकर इन्होंने प्राचीन वैभव और अब की दरिद्रावस्था का वर्णन किया है।

प्रेम की अनन्यता के लिये इन्होंने चकोर को दृष्टान्त रूप में लिया है।

इस प्रकार हमें विदित होता है कि बिहारी का मन उद्दीपन और अलंकारों की अद्भुत छटा के प्रदर्शन में अधिक रमा है। प्रकृति नायक नायिका की क्रियाओं की आधार-स्तम्भ रही है, उसका निजी अस्तित्व नहीं है। अलंकार रूप में भी प्रकृति परम्परा पालन की रुढ़ियों से बद्ध है। शृंगारी रुचि के अनुसार ही इन्होंने प्रकृति का वर्णन किया है।

## भूषण

भूषण की गणना यद्यपि रीतिकालीन कवियों में की जाती है पर यथार्थ में यह वीर काव्य के स्रष्टा थे। मुगल-शासन के अवसान काल में जब समस्त कवि अपनी कान्य-प्रतिभा को नायक-नायिका के चरणों पर न्यौछावर कर रहे थे, उस समय इन्होंने रीति काल की पद्धति को अपनाते हुये भी समय के विपरीत विषय को बदल दिया और आर्य जाति के उन्नायक, महाराष्ट्र केशरी शिवाजी के आश्रय में रह कर देश के गौरव के गीत गाये। साथ ही अपने आश्रयदाता का गुण-गान करते हुये उसमें वीर-रस का संचार किया। बुन्देलाधिपति छत्रसाल के भी वीर कृत्यों का इन्होंने दस छन्दों में गुणगान किया। वीर गाथा-काल के कवियों की भौति सामन्तीय जीवन व्यतीत करने के कारण इनका प्रकृति से सीधा सम्बन्ध नहीं था, अतः आलम्बन रूप में प्रकृति का सर्वथा अभाव रहा। इनके काव्य का प्रधान विषय वीर दर्प से पूर्ण शिवाजी थे, विलासी नरेशों के शृंगार-पूर्ण राज-प्रासादों की सुन्दरी नायिका नहीं। अतः नायक-नायिका के हाव भावों और विषय वासना पूर्ण चेष्टाओं से युक्त शृङ्गार-रस का वर्णन नहीं है, अतएव उद्दीपन रूप में भी प्रकृति का उपयोग बहुत कम है। शिवाजी और छत्रसाल के शौर्य तथा वैभव को व्यक्त करने में अलंकार रूप में ही हमें प्रकृति के अधिकतः दर्शन होते हैं। यद्यपि भूषण का तथा वीर गाथा काल के काव्यकारों का विषय समान ही है किन्तु रीतिकाल के प्रभाव स्वरूप इनके अलङ्कारों में अधिक सजीवता और स्वाभाविकता है। शिवाजी को वीरता का कभी वह उपमा द्वारा दिग्दर्शन कराते हैं:—

दावा द्रुम दड पर चीता मृग झुड पर,

भूषण' विसुंड पर जैसे मृगराज है।

तेज तम अस पर कान्ह जिमि कंस पर,

त्यो भ्लेच्छवश पर सेर सिवराज है।३।

भूषण शिवा बाबनी

और कभी प्रकृति से उदाहरण देकर शिवाजी के दबदबे का वर्णन करते हैं:—

गरुड़ को दावा सदा नाग के समूह पर,  
 दावा नागजूह पर सिंह सिर ताज को ।  
 दावा पुरहूत को पहारन के कुल पर  
 पच्छिन के गोल पर दावा सदा वाज को ॥  
 'भूषण' अखड नव खड महि-मडल में,  
 तम पर दावा रवि किरन-समाज को ।  
 पूरव पछाँह देस वल्लिन ते उत्तर लो,  
 जहाँ पादसाही तहाँ दावा सिरताज की । ३५ ।  
 भूषण शिवा बावनी ।

कवि ने प्रकट किया है कि जहाँ-जहाँ मुगल-सम्राट् का शासन है वहाँ वहाँ शिवराज की भी धाक है । सम्राट् का वैभव अपने प्रतिद्वन्दी के प्रभाव से सब स्थलों में नष्ट प्रायः हो जाता है । शिवाजी के आतङ्क के प्रभाव को अधिक तीव्र करने के लिए उन्होंने प्रकृति से अनेक उदाहरण दे डाले हैं । शिवाजी के गुण-कथन में वह अत्युक्ति की चरम सीमा पर पहुँच गये हैं । उमकी सेना के प्रभाव से दृश्य-जगत ही नहीं पृथ्वी-तल में स्थित कच्छप और शेष नाग की भी यह दशा होती है ।

दल के खरारे हूते कमठ करारे फूटे,  
 केरा कैसे पात विहराने फन सेस के ॥३॥  
 भूषण शिवा बावनी

पत्ते की दरार की भाँति कच्छप की कमर विदीर्ण हो गई है और शेष नाग के फन केले के पत्ते की भाँति हिलने लगे हैं । कवि-कल्पना की उड़ान की पराकाष्ठा होगई है । अ-न्धुति अलङ्कार का प्रयोग करते हुए वह वर्पा के प्राकृतिक-दृश्य और शिवाजी के सैन्य-बल का अचूठा चित्रण करते हैं ।

बदल न होहि दल दक्षिण धमड माहिं  
 घटाहू न होहि हमि शिवाजी हँकारी के ।  
 दामिनी दमक नाहिं खुले खग्न बीरन के  
 इन्द्र धनु नहिं ये निसान हैं सवारी के ॥  
 देखि देखि मुगलों की हरमें भवन त्यागैं,  
 उभक्ति उभक्ति उठे बहर बयारी के ।

## भूषण

दिल्ली मति भूली कहै वात धन घोर घोर

बाजत नगारे जे सितारे गढ धारी के ॥५॥

भूषण शिवा बावनी

छत्रसाल के पराक्रम का वर्णन करते हुए इन्होंने रूपक का चित्र बड़े आकर्षक रूप में अंकित किया है:—

निकसत म्यान ते मयूखे प्रलै भानु कैसी,

फारे तम तोम से गयन्दन के जाल को

लागति लपकि कंठ वैरिन के नागिन सी,

सदहि रिभावै दै दै मुन्डन की माल को ॥१॥

छत्रसाल दसक

छत्रसाल की करवाल को वह कर्मा रूपकालंकार द्वारा प्रलय काल के सूर्य की किरणों के समान भयङ्कर बताते हैं और कर्मा नागिनी के समान शीघ्र-गति-गामिनी ।

प्रकृति का उद्दीपन रूप में वर्णन इन्होंने अपने वीर काव्य 'शिवा-बावनी' और 'छत्रसाल-दशक' में कहीं नहीं किया है । यह दोनों वीरों के वीर कृत्यों, पराक्रम और आतंक का उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक और अपन्हुति आदि अलंकारों में प्रकृति को उपमान रूप में प्रयुक्त करके करते चले गये हैं, किन्तु रीति काल की तत्कालीन शृंगारिक प्रवृत्ति से यह अछूते न रह सके और स्फुट-काव्य में संयोग में सुरत आदि के एक दो छन्द लिख ही डाले । संयोग-शृंगार के छन्दों में प्रकृति का उपयोग उद्दीपन रूप में नहीं है, उपमान रूप में ही है, किन्तु विप्रलम्भ में इन्होंने वर्षा वसन्त आदि ऋतुओं को उत्तेजक वर्णन किया है । वसन्त के शोभन रूप को देखकर नायिका का मन उत्तप्त हो जाता है, वह पथिक से वसन्तागमन का सन्देश अपने प्रवासी पति को भिजवाती है—

वन उपवन फूले अभीन के भीर भूले, अवनि सुहाति आभा और सरसाई हैं ।  
अति मदमत्त भये केतकी वसंती फूली, भूषन बखानै सोभा समै सुखदाई है ॥

विषम विडारिये को बहुत समीर मद,

कोकिला की कूक कान कानन सुनाई है ।

इतनो सदेसो हैं जू पथिक, तुम्हारे हाथ,

कहो जाय कंत सौं वसन्त ऋतु आई है ॥

भूषण ग्रन्थावली स्फुट काव्य ।

वर्षा को प्रायः प्रत्येक कवि ने कामोत्तेजित करने वाली और बिाही जनों के लिये दुःख-दायिनी वर्णित किया है, भूपण ने इस प्रसंग को लेकर एक कवित्त की रचना की है और मेघ के पर्यायवाची जीवनद तथा धनश्याम दोनों को अनुपयुक्त ठहराया है क्योंकि समस्त धरित्री के हृदय को शीतल करके भी मेघ उसे दग्ध ही करते हैं, मेघाच्छन्न आकाश को देखकर वह अत्यन्त व्यथित होती है और मेघ को उपालम्भ देती है :—

देवत है जीवन बिडारी तौ निहारो  
जान्ये जीवनद नाम कहिवे ही को कहानी में ।  
कैधों धनश्याम जो कहावें सौ सतावें  
मोहिं निहचै के आबु यह बात उर आनी में ॥  
भूपण सुकवि कीजै कौन पर रोसु निज  
भागिही को दोसु आगि उठति ज्यों पानी में ।  
रविरेहू आये हाय हाय मेघराय सब  
धरती जुडानी पै न बरती जुडानी में ॥२०॥  
। भूपण ग्रन्थावली स्फुट काव्य ।

मेघ ने अपने जीवन-धन नाम को, सकल पृथ्वी को शीतल करके सार्थक किया किन्तु विधिवशात् विरहिणी के लिये वह दग्धकारी ही रहे । नायिका, उर्दापन-मलय-समीर को तो क्षमा कर देती है क्योंकि वह यमराज की दिशा से आता है और सर्प उसके सहचर हैं किन्तु कलानिधि चन्द्र को वह किसी भी भाँति क्षमा नहीं कर सकती ।

मलय समीर परलै को जो करत महा,  
जम की दिशा ते आयो जम ही को गोतु है ॥  
साँपन को साथी न्याय चदन हुए ते डसै,  
सदा सदवासी विष गुण को उदोतु है ॥  
सिंधु को सपूत कल्पद्रुम को बंधु दीनबन्धु को है,  
लोचन, सुधा को तनु मोत है ।  
भूपन भनेरे सुब भूपण द्विजेस ते,  
कलामिधि कहाय के कसाई कत होत है ॥ २२

विरहिणी यह नहीं समझ पाती कि चन्द्र का नाम तो कलानिधि है किन्तु वह कसाई की भाँति निर्दय होकर उसकी संतप्त क्यो करता है ।

अपने प्रिय के काले रंग से साम्य रखने वाली जमुना के जल को देख कर विरहिणी अत्यन्त दुखी होती है। जिस जमुना जल में उसने प्रिय के साथ क्रीड़ाएँ की थीं अब वह जल उसे सर्प के समान भयङ्कर प्रतीत होता है।

कारौ जल जमुना को काल सो लगत आली,  
मानौ विष भरयो रोम रोम कारे नाग को ॥२४॥

दुःखाधिक्य में उन्हें प्रत्येक काली वस्तु के प्रति विरक्ति और उदासीनता का अनुभव होने लगता है, वह विचारती है कि प्रत्येक कृष्णवर्ण वस्तु उसके प्रियतम श्याम की ही भाँति वियोग दुःख के अतल सागर में निमग्न करने वाली होती हैं। कृष्णवर्ण वस्तु से सुख की आशा करना उन्हें व्यर्थ प्रतीत होता है। सखी को सुखद संदेश लाने के लिये काग को उड़ाते हुए देखकर दूसरी सखी कहती है—

कारो घन घेरि घेरि मारयौ अब चाहत हैं,  
तापे तू भरोसो री करत कारे काग कौ ॥२४॥

इन्होंने यद्यपि विशेष रूप से वीर रस को अपनाया किन्तु समय के प्रभाव से न बच सके।

शिवाजी की राजधानी रायगढ़ के वर्णन में इन्होंने वहाँ के वैभव का चित्रांकन किया है, उसमें प्रकृति का भी चित्रण है किन्तु वह चित्रण परम्परानुगत ही है। प्राकृतिक वस्तुओं का परिगणन मात्र है और अलंकारों की भरमार है—

आनन्द सों सुन्दरिन के कहूँ वदन इन्दु उदोत है ।  
नभसरित के प्रफुल्लित कुमुद भुक्लित कमल कुल होत हैं ॥  
कहूँ बावरी सर कूप राजत बद्ध-मणि सोपान हैं ।  
जैह हम सारस चक्रवाक बिहार करत सनान हैं ॥१६॥ भूषण ग्रंथावली

इसमें शिवाजी के कृत्रिम-वैभव का प्रदर्शन है। कवि के हृदय का अनुराग प्रकृति के प्रति लक्षित नहीं होता। कहीं-कहीं पर तो यह वस्तु परिगणन के फेर में देश काल का ध्यान भूल कर परम्परानुसार वर्णन करते चले गए हैं—

चम्पा चमेली चारु चन्दन चारि हू दिशि देखिये ।  
लवती लवंग वलानि केरे लाखहिं लगि लेखिये ॥



कहुँ केतकी कदली करौदा कुन्द अरु करबीर है ।

कहुँ दाख दाडिम सेव कटहल तूत अरु जमीर है ॥२१

भूपण ग्रंथावली ।

केशव के निम्न चित्रण से मिलान करने पर कोई अन्तर नहीं प्रतीत होता:—

तरु तालीस तमाल ताल हिताल मनोहर ।

मगुल अगुल तिलक लकुच कुल नारि केरवर ॥

एला ललित लवण संग पुङ्गीफल सौहैं ।

सारी शुक्र कुल कलित चित्र कोकिल आलि मौहैं ॥ रामचन्द्रिका ।

इससे प्रकट होता है कि भूपण का प्रकृति चित्रण केवल परम्परा-नालन के लिये था । वस्तुतः वह वीर काव्य के ही रचयिता थे । उनका उद्देश्य अपने आश्रयदाता शिवाजी और छत्रताल के गुणों का गान करना और उनमें चैतन्य का संचार करना था ।

## मतिराम

रीति परम्परानुसार मतिराम ने भी अपने काव्य का नायिका भेद और अलंकार शास्त्र को अपने काव्य को विषय बनाया । इनका 'रस-राज' रस निरूपण तथा नायक और नायिका की अवस्था और प्रकृति के अनुसार प्रतिष्ठित किए गए अनेक भेदों से पूर्ण हैं और 'ललित ललाम' में अलङ्कारों का विवेचन है । काव्य रचना-रस, नायक-नायिका, तथा अलङ्कारों के उदाहरण रूप में हैं अतः हमे मानव सौन्दर्य के अभिव्यक्तीकरण के लिये उपमान रूप में अथवा नायक नायिका के भावों के उद्दीपन के हेतु प्रकृति के दर्शन होते हैं ।

मतिराम ने प्रकृति का सबसे अधिक उपयोग अलङ्कार रूप में किया है । इन्होंने रीति-परिपाटी के अनुसार नख-शिख-वर्णन नहीं किया है । सौन्दर्य के प्रति आकर्षण प्राकृतिक सत्य है । इन्होंने भी सौन्दर्य का समा को माना है और रूपाभिव्यक्ति में परम्परानुगत उपमानों तक ही सीमित न रह कर—सरस, सूक्ष्म और उत्कृष्ट उपमानों का प्रयोग करते हुए सौन्दर्य के प्रति अपना उत्साह प्रकट किया है और कहीं कवि के सूक्ष्म-निरीक्षण के परिचायक हैं । सादृश्य मूलक अलङ्कारों में अधिकतः उपमय-उपमान में गुण और क्रिया में साम्य प्रदर्शित किये हैं । केवल रूप अथवा वर्ण के आधार पर अलङ्कार योजना करने में यह व्यस्त नहीं रहे हैं । नायिका के चन्द्र के समान मुख, दीप-शिखा के समान दीप्ति और कमल से नेत्रों का रुद्धिमुक्त उपमानों द्वारा वर्णन देखिये—

हांत प्रभात चलयों चहै प्रीतम,  
सुन्दरि के हिये में दुःख भारे ।  
चन्द सों आनन, दीप सी दीपति,  
श्याम सरोज से नैन निहारे । ३४ रस राज ।

मतिराम ग्रंथावली ।

प्रौढा नायिका के अङ्गों के सौन्दर्य का दिग्दर्शन है । ऐसा प्रतीत होता है कि कवि ने परम्परावश उपमानों की योजना करदी है । कवि वास्तव में नायक के रूप के लिए सामग्री एकत्रित करने में असमर्थ है । उसे पूर्ववर्ती काव्यकारों

द्वारा अपनाई हुई वस्तुओं का ही आयोजन करना पड़ा है, किन्तु मतिराम की यह विशिष्टता है कि उन्होंने रीति कालीन कवियों में सबसे अधिक स्वेच्छा से काम लिया है। अधिकतः उन्होंने क्रिया और प्रभाव का सादृश्य दिखाया है और इसके लिये सूक्ष्म-निरीक्षण और कवि-कल्पना की सुन्दर अभिव्यंजना है। भय और लाज से सिमटी हुई नव विवाहिता वधू का केसा सुन्दर चित्रण किया है।

ज्यों ज्यों परसत लाल तन, त्यों त्यों राखे गोय ।

नवल वधू डर लाजि ते, इन्द्र वधू सी होय ॥२६॥ रस राज ।

प्रस्तुत वधू के लिये अप्रस्तुत इन्द्र वधू, कवि की अपनी वस्तु है। कवि ने रूप, वर्ण, अथवा आकार का सादृश्य न दिखाकर उसको स्पर्श करने के प्रभाव-स्वरूप सिमटने की क्रिया और गुण में साम्य स्थापित किया है। लज्जा की लाली और इन्द्र वधू के लाल-वर्ण में भा सादृश्य है। इस सादृश्य को कवि ने ऐसे रूप में प्रदर्शित किया है कि पाठक के हृदय पट पर चित्राकन सा हो जाता है। नायिका का लज्जा से सिमटना और इन्द्र वधू का स्पर्श द्वारा सकुचित होना दोनों चित्र विम्ब-प्रतिविम्ब भाव से प्रभावित करते हैं, इसी भाँति ज्ञात-यौवना नायिका का चित्रण देखिये :—

पानिप अमल की झलक झलकन लागी ।

काई सी गई है लरिकाई कठि अग ते ॥२७॥

रस-राज ।

नायिका ने किशोरावस्था को समाप्त कर युवावस्था में पदार्पण किया है। यौवनागम से शरीर ने अपूर्व कान्ति प्राप्त की है, नायिका अतीव सुन्दरी प्रतीत होती है जिस प्रकार काई के फट जाने पर निर्मल जल दिखाई देने लगता है उसी प्रकार किशोरावस्था के समाप्त होने पर यौवनागम के उपरान्त नायिका का स्वस्थ सुन्दर शरीर कवि का आकर्षित करता है। इसमें मतिराम के स्वानुभव और सूक्ष्म-निरीक्षण ने प्रस्तुत-अप्रस्तुत की ऐसी सुन्दर और संश्लिष्ट योजना करदी है कि उपमेय और उपमान दोनों के अभिव्यक्ति-रूप का मानव हृदय पर स्थायी प्रभाव हो जाता है। इनके काव्य में इस प्रकार के उदाहरण राशि-राशि मिलते हैं—

पिय आयौ नव-बाल-तन बाढ़्यौ हरप विलास ।

प्रथम बारि-बूंदन उठै, ज्यों वसुमती सुवास ॥२८॥

नायिका सुग्धा आगत-पतिका है। प्रिय विरह से शिथिल शरीर, प्रिय आगमनकी बात सुनकर इसी भाँति उल्लास एवं स्फूर्ति से पूर्ण हो जाता है, जिस प्रकार प्रथम बार पानी बरसने से पृथ्वी पर मिट्टी से सुगन्धि उठती है। इस उदाहरण से प्रकट होता है कि केवल नेत्रों को आनन्दित करने वाले ही प्रकृति के मनोहर-तत्त्वों का उन्होंने चयन नहीं किया है अपितु रूप, रस, गन्ध, स्पर्श द्वारा प्रकृति का अनुभव किया है। मिट्टी में से उठती हुई सुगन्धि से उनकी प्राणेंद्रियाँ प्रभावित हुई हैं। आगत-पतिका नायिका के उल्लास को देखकर उन्हें पृथ्वी के उल्लास की याद आती है और वह अप्रस्तुत-रूप में उसका अपने काव्य में दिग्दर्शन करा देते हैं।

शारीरिक-सौन्दर्य के उपमान रूप में तो उन्होंने प्रकृति का उपयोग किया ही है, किन्तु भाव-साम्य के लिये भी प्रकृति को अप्रस्तुत रूप में उनके काव्य में स्थान मिला है। नायिका साँवरे के प्रेम-सरोवर में निमग्न है। उसकी मति प्रिय के ध्यान में उसी प्रकार भ्रमा करती है जिस प्रकार बवंडर में पड़ा हुआ पत्ता बवंडर में ही चक्कर लगाया करता है। बवंडर के पत्ते के साथ साम्य दिखाकर कवि ने नायिका के भावों का सुन्दर और स्वाभाविक दिग्दर्शन कराया है। अपने प्रियतम के आने की सूचना पाकर मन में अनेक सुखद कल्पनाओं के चित्र खींचती हुई नायिका गृहकार्यों में ध्यान लगाना चाहती है किन्तु पुनः पुनः उसे अपने प्रियतम का ही ध्यान आ जाता है। अन्य रीति कालीन कवियों की रचनाओं को तुलनात्मक दृष्टि से देखने पर हमें मति राम की सूक्ष्म अनुभूति का अधिक परिचय प्राप्त होगा। देव आगत-पतिका नायिका के हार्दिक भावों का किस प्रकार वर्णन करते हैं :—

आनक की भनक अचानक ही कान परी

देवजू सुनत सबही के सुधि काज सो।

औध गुण बाँधी देह अचल सनेह नाधी

आनंद की आँधी उड़ि गयो मन बाज सो ॥ ६६७ ॥

मुखसागर तरंग ।

देव ने हृष की आँधी में मन को बाज के समान उड़ा दिया है। देव के इस चित्रण से मतिराम के चित्रण में भावुकता और बारीकी अधिक है। अप्रस्तुत आँधी के पत्ते में बाज से अधिक स्वाभाविकता और सूक्ष्मता

है। पद्माकर की आगत-पतिका नायिका तो विलास और ऐश्वर्य के सामान सजाने में व्यस्त हो जाती है। हार्दिक अनुभूति और वास्तविक प्रेम का निता-न्त अभाव सा प्रतीत होता है।—

कान सुनि आगम सुजान प्रान प्रीतम को,  
आनि सखियान सजी सुन्दरी के आस पास।  
कहै पद्माकर सु पन्न के हौज भरे,  
ललित लबालब भरे हैं जल वास वास।  
गूँद गेंदे गुल गज गौहरिन गंज, गुल  
गुपत गुलाबी गुल गजरे गुलाब पास।  
खासे खस बीजन सुपौन पौन खाने खुले  
खस के खजाने खसखाने खूब खास-खास। २५८।

पद्माकर जगद्विनोद।

नायिका के हृदय का उल्लास कृत्रिम-वैभव को एकत्रित करने में ही व्यक्त किया है।

परम्परायुक्त उपमानों के भी मतिराम के काव्य में राशि-भूत उदाहरण मिलेंगे, किन्तु उनमें भी कवि का निजीपन होगा। मुख के कवि-समय-सिद्ध उपमान कमल और चन्द्रिका का वह किस कौशल से उपयोग करते हैं :—

निसि नियराति निहारियति सौति वदन अरविन्दु।  
सखी एक यह देखिये, तेरो आनन इन्दु ॥१७१॥

कवि ने दोनों नायिकाओं के मुख को कमल और इन्दु द्वारा सुन्दर व्यक्त किया है किन्तु चन्द्रोदय होने पर कमल के संकुचित हो जाने के प्रकृत-सत्य में सपत्नी की ईर्ष्या को भी प्रकट कर दिया है। रूपक का कैसा सुन्दर प्रयोग है। प्रतीप अलंकार में इन्हीं उपमानों को वह उपमेय द्वारा निन्द्य उहारा देते हैं।

तेरे मुख की मधुरई, जो चाखी चख चाहि।

लगत जलज जम्भीर सो, चन्द्र चूक सौ ताहि ॥११२॥

मतिराम के अलंकारों में हमें आश्चर्य-चकित हो जाना पड़ता है। एक ही नायिका के नेत्रों में, एक ही समय, एक ही स्थान पर उत्प्रेला द्वारा समस्त सादृश्य मूलक कवि प्रसिद्ध उपमानों की योजना कितने आकर्षक रूप में की है :—

पीतम विहारी की निहारिबे को वाट ऐसी,  
चहुँ ओर दीख दगन करी दौर है ।  
एक ओर मीन मनो एक ओर कज-पुंज,  
एक ओर खंजन, चकोर एक ओर हैं ॥१६३॥

भाव-सबलता का यह अनुपम उदाहरण है। उत्कंठिता नायिका है, प्रिय के आगमन की प्रतीक्षा कर रही है, उसके नेत्र कभी सजल हो जाते हैं कभी उत्सुक नेत्रों से देखती है, कभी-कभी दृष्टि चंचल हो जाती है और कभी स्थिर दृष्टि से मार्ग की ओर देखने लगती है। सजलता, प्रफुल्लता, चंचलता और स्थिरता के गुण साम्य द्वारा कवि क्रमशः मीन, कमल खंजन और चकोर से समता प्रदर्शित करता है। नेत्रों की इस प्रकार की सौन्दर्यानुभूति वस्तु-परक न होकर भावना-परक है। वर्ण और गुण का सादृश्य उत्प्रेक्षा-लंकार में वह इस प्रकार प्रकट करते हैं :—

विहंसति नील दुकूल में, लसत वदन अरविदु ।  
भलकत जमुना रूप में, मानो पूरन इन्दु ॥४७६॥

नायिका के फहराते हुए नील-परिधान में उसका सुन्दर मुख ऐसा प्रतीत होता है मानों जमुना के नील वर्ण चंचल नीर में चन्द्रमा भलकता हो। इसमें रूप, गुण, क्रिया तीनों की समष्टि प्रस्तुत अप्रस्तुत में प्रकट की है। विहारी ने भी नीले वस्त्र में से झौंकते हुए नायिका के चन्द्रमुख का इसी प्रकार वर्णन किया है—

छप्पो छवीली मुख लसै, नीले आंचरि चीर ।  
मनहुँ कलानिधि भलसलै कालिन्दी के तीर ॥११६॥ वि० वो ।

यद्यपि विहारी और मतिराम के नायिका के इस चित्रण में एक ही से उपमानों का प्रयोग किया गया है किन्तु मतिराम के 'विहंसति नील दुकूल' अर्थात् फहराते हुए, नीले वस्त्र में सुशोभित मुख और तरंगित जमुना जल में भलकते हुए चन्द्र में स्वाभाविकता और सौन्दर्य अधिक है।

मतिराम राव मानसिंह के आश्रित कवि थे। उनका गुण-गान इनके लिये अनिवार्य था। मानसिंह के काव्य-प्रेम का परिचय वह अप्रमृति अलंकार में इस प्रकार देते हैं :—

पावस भीति वियोगिनी बालनिं यौ समुभाय, सखी मुख साजैं ।  
जोति जवाहिर की 'मतिराम' नहीं सुर चाप छिनों छवि छाजैं ।

दन्त लसै वक पाँति नहीं धुनि दुंदुभि की न घने घन गाजै ।  
रक्ति के भाव नरिन्द दिये कवि राजन के गज राज विराजै ।

[ ६७ ललित ललाम ]

सखी वियोगिनी नायिका को वास्तविक-तथ्य इन्द्र धनुष, वक-पंक्ति और घन-गर्जन आदि को छिपाकर हाथियों के हीरक-हार और शुभ्र-दाँत आदि बता रही है, प्रकृत-सत्य को छिपाकर असत्य की व्यंजना की गई है ।

नायिका की कोमलता का मतिराम ने बड़ा अतिशयोक्ति-पूर्ण वर्णन किया है प्रकृति का रूप, सुगन्धि और स्पर्श उसमें प्रफुल्लता का संचार नहीं करता वरन् अगो की सुकुमारता के कारण वह प्रकृति के उपभोग में असमर्थ रहती है । उसकी सुकुमारता की यह दशा है :—

चरन धरै न भूमि बिहरै तहाँई, जहाँ,  
फूले फूले फूलनि बिछाया परजक है ।  
'भार के डरनि सुकुमारि चार अंगनि में,  
करति न अंगराग कुंकुम को पंक है ।  
छवि 'मतिराम' देखि वातायन बीच आयो,  
आतप मलीन होत बदन मयेक है ।  
कैसे वह बाल लाल बाहिर विजन आवे,  
विजन बयारि लागे लचकत लक है ।

[ ३०४ रस राज ]

नायिका इतनी सुकुमार है कि वह पृथ्वी पर चरण नहीं रखती, भार के डर से अंगराग नहीं लगाती, वातायन से आई हुई यत्किंचित् धूप से ही उसका मुख मलिन हो जाता है और पंखे की हवा से ही उसकी कमर लचक जाती है । इस प्रकार के अत्युक्ति-पूर्ण वर्णन फारस के कवियों के प्रभाव-रूप हैं ।

परम्परानुसार अन्योक्ति के रूप में भी इन्होंने प्रकृति का उपयोग किया है । किसी ग्रामीण व्यक्ति के प्रति वह भ्रमर को लक्ष्य करते हुए कहते हैं—

सुवरन बरन सुवासुजुत, सरस दलनि सुकुमार ।

ऐसे चंपक को तजै, तैं ही भौर गवार ॥७४॥ म० सतसई

अलंकारों में प्रकृति का उपयोग अधिकतः परम्परानुगत उपमानों में करते हुए भी, कवि ने नवीन और आकर्षक दृश्य अंकित किये हैं, शृगारी कवि

होते हुए भी हमें इनके अलंकारिक उपयोग में प्रकृति के प्रति अनुराग और उल्लास की झलक प्राप्त होती है।

### उद्दीपन

सभी शृंगारी कवियों ने शृंगार-रस को अपने काव्य में उच्चतम स्थान दिया है, और शृंगार रस के संयोग तथा वियोग दोनों पक्षों का सुन्दर निर्वाह किया है। स्व-रचित रमराज में इन्होंने नायक-नायिका के भेद तथा उनके हाव-भावों का विशद-विवेचन किया है। इसमें हमें शृंगार-रस के पूर्ण-परिपाक के दर्शन होते हैं। उद्दीपन-विभाव में प्रकृति आलम्बन के स्थायी-भावों को प्रदीप्त करने का मुख्य-साधन बन जाती है, प्रसुप्त भावनाएँ सजग हो उठती हैं और प्रेमी प्रेमिका पारस्परिक आकर्षण के वश होकर मिलन के लिये व्यग्र हो जाते हैं :—

पूरन चन्द उदोत कियो पग, फूलि रही बन जाति सुहाई ।  
मोरन की अवली कल कैरव कुंजन पुंजन में मृदु गाई ।  
वांसुरी ताननि काम के वाननि ले 'मतिराम' सवै अकुलाई ।  
गोपिन गोप कछू न गने, अपने अपने घर तैं उठि धाई ॥

[ १८५ रस-राज ]

पूर्ण-चन्द्रोदय, पुष्प-विकास, भ्रमर-गुजन, कैरव-कुज और वंशी-ध्वनि नायिका की भावनाओं को उद्दीप्त करते हैं, वह मंत्र-मुग्ध सी प्रिय-मिलन के हेतु चल देती हैं। कृष्ण के प्रति प्रेम उसमें स्थायी रूप से विद्यमान है प्रकृति का सौम्य एवं मनहरण रूप उसमें रति-भाव का संचार करता है और नायक नायिका के मिलन को अधिक आकर्षक बना देता है। संयोग सुख में प्रकृति के तत्वों का शारीरिक उपभोग भी शरीर को सुखद प्रतीत होता और मन को स्वस्थ बनाता है। प्रेमी प्रेमिका गंध और स्पर्श द्वारा आनन्द लाभ करते हैं। पुष्पादि शारीरिक सौन्दर्य की अभिवृद्धि करते और पारस्परिक आकर्षण को बढ़ाते हैं। उनका मिलन अधिक सुखद हो जाता है। अपने प्रियतम से मिलने के लिए जाते समय नायिका की छटा देखिये।

अंगन में चंदन चढाय धनसार सेत,

सारी छीर फेन की सी आभा उफनाति हैं ।

राजत रुचिर सुरुचि मोतिन के आभरन,

कुसुम कलित केत सोभा सरसाति है ।

[ १६६ रस-राज ]



चन्दन का अगाराग और पुष्पाभरण नायिका के शरीर को शीतलता प्रदान करते हैं। इनके संयोग से उसकी सौन्दर्य-वृद्धि नायक को आकर्षित करती है और उनका मिलन अधिक सुखद हो जाता है।

प्रेमातिरेक और उल्लास के आधिक्य में मनुष्य समस्त कष्टों को भूल जाता है; पथ के शूल भी फूल हो जाते हैं। प्रेमी के पास जाती हुई नायिका की यह दशा होती है :—

ग्रीष्म ऋतु की तुपहरी चली बाल बन कुंज।

अंग लपट तीछन लुएँ, मलय-पवन के पुंज ॥२०२॥

ग्रीष्म ऋतु की प्रचंड धूप की ओर ध्यान न देकर वह वन-कुंज को जा रही है। उष्ण-वायु और तीक्ष्ण लुएँ उसे उल्लास में मलय-समीर के समान सुखद प्रतीत होती हैं। प्रेम के ऐसे सच्चे स्वरूप के हमें तुलसी के काव्य में भी दर्शन होते हैं। वनगमन के लिये तत्पर सीता को यही कहना पड़ता है—

विपिन कोटि सुरपुर समान मोको, जो पै पिय परिहरयो राज।

बलकल विमल तुकूल मनोहर, कन्द-मूल-फल अमिय नाज ॥

[ गीतावली अ० का० ७ ]

विरह में तो चित्त-वृत्ति ही विपरीत हो जाती है। प्रकृति का उल्लास और उसका सुन्दर रूप नेत्रों में दाह उत्पन्न करता है और उसका स्पर्श हृदय को दग्ध करता है। प्रोषित-पतिका नायिका की वियोगानस्था कितनी शोच-पूर्ण हो जाती है :—

चन्द के उदोत होत नैन-कंज तपै कंत,

छायो परदेस देह दाहनि दगलु हैं।

उसिर, गुलाब-नीर, करपूर परसत,

विरह-अनल-ज्वाल-जालन जगलु है।

लाजनि ते कछू न जनावै काहू सखी हूँ सौं,

उर को उदार अनुराग उमँगलु है।

कहा करौं ? मेरी वीर ! उठी है अधिक पीर,

सुरभी-समीर सीरो तीर सौ लगलु है।

[ ११४ रस राज ]

नेत्रों को आनन्दित करने वाला पूर्णेंद्रु और सुगन्धित वायु नायिका के हृदय को व्यग्र करते हैं। और खस, गुलाब-जल तथा कर्पूर आदि के अगाराग

शरीर को शीतलता प्रदान करने के स्थान में विरह ज्वाला को प्रदीप्त करते हैं। नायिका का वियोग-दुःख बढ़ जाता है और वह अपने प्रिय के आगमन के लिये अधीर हो उठती है।

दामिनी की दमक और पर्वताकार श्याम-घटाश्रो का भयङ्कर-रूप संयोग में भी भय का संचार करता है, फिर वियोगियों के कष्ट और त्रास के विषय में तो कहा ही क्या जाय ? विरही जनों के लिये तो यह ऋतु काल स्वरूपिणी ही प्रतीत होती है, विरहिणी को त्रस्त होकर यही कहना पड़ता है।

ज्वाल-जाल विज्जुलि-छटा घटा धूम अनुहारि।

विरहिनि जारनि को मनो लाई भवन देवारि॥

[ ५०६ मतिराम सतसई ]

उद्योग की अवस्था में मनुष्य की दशा बड़ी दयनीय हो जाती है। अपने प्रेमास्पद का ध्यान प्रति-क्षेप हृदय को व्यथित करता रहता है। यद्यपि शरीरांग अपने नियमित कार्य करते रहते हैं किन्तु हृदय तो प्रतिकूल प्रेम-पात्र के ध्यान में ही मग्न रहता है, प्रिय की स्मृति सदा मन में बनी रहती है, हृदय की इस प्रकार की उद्योग-पूर्ण व्यग्रवस्था में अपने प्रिय के रूप, आकार अथवा गुण में साम्य रगने वाले प्राकृतिक-तत्त्व उसके उद्योग को बढ़ाते हैं, नायिका की इसी अवस्था का मतिराम ने निम्न पक्तियों में चित्रण किया है।

तिय को मिलौ न प्रान प्रिय, सजल-जलद-तन-मैन।

सजल-जलद लखि के भये, सजल जलद से नैन॥१४८॥

अपने प्राण-प्रिय के श्याम-वर्ण का सजल श्याम-मेघों में सादृश्य देख कर नायिका के नेत्रों में आँसू भर आते हैं, उसे ध्यान आता है कि उसका प्रेमी भी इसी भाँति कृष्ण-वर्ण है। वर्ण, आकार आदि का सादृश्य न होने पर भी अपने प्रिय से संबंधित समस्त वस्तुएँ उसके प्रेम और व्यथा का हेतु हो जाती हैं, उन्माद की दशा में नायिका आलिंगन आदि द्वारा प्रिय की निर्जीव अथवा सजीव वस्तुओं के प्रति प्रेम-प्रकाशन करती हैं और कुछ स्वस्थ दशा में वह अतीत के सुख की याद करके दुःखी होती हैं, अपने विहार आदि के स्थानों को देखकर उसे अत्यन्त पीड़ा के साथ यही कहना पड़ता है :—

हवाँ मिलि मोहन सो 'मतिराम' सुकेलि करी अति आनंदवारी।

तेई लता-द्रुम देखत दुःख चले अँसुआ अँलियान ते भारी।

आवति हौं जमुना तट कों, नहिं जानि परै बिलुखे गिरधारी ।  
जानति हौं सखि आवन चाहत कुजन तैं कढ़ि कुंज बिहारी ॥

[ ११८ रस राज ]

अतीत की क्रीड़ा-केलि इतनी साकार हो जाती है कि नायिका को यही प्रतीत होता है मानों कुंज-बिहारी कुज से निकल कर चले आ रहे हैं ।

विरह-जन्य-उन्माद की अवस्था में नायिका का प्रकृति से एकात्म्य हो जाता है । नायक की प्रिय अथवा उससे संबंधित वस्तुओं के प्रति उसका प्रेम उमड़ता है और वह उन प्राकृतिक वस्तुओं के स्पर्श को प्रिय के स्पर्श के समान सुखद समझती है । वह कभी तो :—

पोछति है कर सों किसले, गहि ब्रूझति श्याम शरीर गुपालहिं ।  
भौरी गई है मयक-मुखी, भुकि भेटति है भरि अक तमालहि ॥

[ ४१६ रस राज ]

उन्माद की ही अवस्था में जब मनुष्य जड़-चेतन का भेद भूल जाता है, उसकी बुद्धि और ज्ञान विलुप्त हो जाता है, तो वह प्रलाप करने लगता है । समस्त जगत में उसे अपने प्रिय की ही छाया दिखाई देती है । वियोगी नायक अपनी प्रिया के स्वर के उपमान कोकिल से ही प्रेम वार्तालाप करने लगता है । कोकिल के कल कुजन में उसे प्रिया के मधुर स्वर का आभास प्राप्त होता है :—

विकल लाल कौ बाल तू, क्यों न बिलोकति आनि ।

बोली कोकिलनि सौ कहैं, बोल तिहारे जानि ॥४१७॥

इस प्रकार प्रकट होता है कि मतिराम ने नायिका भेद और अलंकारों का सूक्ष्म विवेचन करते हुए रीतिकाल की परम्परा का पूर्ण निर्वाह किया है, प्रकृति का प्रयोग इन्होंने नायक-नायिका के सौन्दर्य-चित्रण और उद्दीपन के ही रूप में किया है, स्वतंत्र प्रकृति-चित्रण का नितान्त अभाव है, नायक-नायिका के संयोग-सुख और वियोग-दुःख के उद्दीपन के हेतु जायसी, सेना-पति और बिहारी आदि पूर्ववर्ती काव्यकारों ने पटु-शृंगार तथा वारहमासे के रूप में प्रकृति का कहीं सूक्ष्म, कहीं याथा-तथ्य और कहीं संश्लिष्ट चित्रण किया है । 'मतिराम' ने यद्यपि ऋतु-वर्णन को अपने काव्य का अंग नहीं बनाया है तथापि वसन्त आदि के चित्र यत्र-तत्र मिलते हैं ।

मलय समीर लागौ चलन सुगंध सौरी ,  
पथिकन कीने परदेसन ते आवने ।

‘मतिराम’ सुकवि समूहनि सुमन फूले ,

कोकिल मधुप लागे बोलन सुहावने ।

आयो है बसन्त भए पल्लवित जल-जात ॥

तुम लागे चलिये की चरचा चलावने ॥२१०॥ रस राज ।

इसमें बसन्त का परस्पर-बद्ध चित्रण है, कवि का बसन्त के प्रति उल्लास अथवा अनुराग नहीं प्रगट होता है उसे तो केवल नायिका के भावों का ही ध्यान है, इनका उद्दीपन रूप में प्रकृति का उपयोग सर्वथा रीतियुद्ध है, ऐसा प्रतीत होता है कि कवि तटस्थ रहकर उदासीन भाव से अपने आश्रयदाता की प्रसन्नता पूर्ति के लिये लिखता जाता है, किन्तु मानव-सौन्दर्य की अभिव्यजना के लिये उपमान रूप में प्रयुक्त प्रकृति के प्रति इनका उल्लास लक्षित होता है । इन्होंने अपने काव्य में न तो नख-शिख वर्णन ही किया है और न डिठौना तथा बिन्दी आदि के लिये रवि-शशि, मेघ, आदि को ढूँढ़ते फिरे हैं, इन्होंने शारीरिक सौन्दर्य की ओर अधिक रुचि न प्रकट कर लज्जा, रोष आदि अन्तर्दृष्टियों का निरीक्षण किया है और इसके उपमान इनके प्रकृति-प्रेम और सूक्ष्म सौन्दर्यानुभूति के प्रमाण हैं । बाल-बधू का लज्जा के कारण सिमटने और मति के बवण्डर के समान भ्रमित होने में कवि की नवीन उद्भावना और स्वानुभव का परिचय प्राप्त होता है ।

आगामी मिलन की पृष्ठभूमि के रूप में इन्होंने कहीं-कहीं सकेत-स्थल का यथा-तथ्य चित्रण किया है । वचन-विदग्ध नायक प्रकृति के नीरव और निर्जन वातावरण का कथन करते हुए नायिका को सकेत स्थल में चलने के लिये सकेत करता है—

दूसरे की बात सुनि परत न ऐसी जहाँ,

कोकिल कपोतन की धुनि सरसाति है ।

छाई रहे जहाँ तुम बेलिन सौं मिलि,

‘मतिराम’ अलि-कुलन अंधारी अधिकाति है ।

नखत से फूल रहै फूलन के पुंज घन,

कुंजन में होति जहाँ दिन ही में राति है ।

ता बन की बाट कोऊ संग न सहेली साथ,

कैसे तू अकेली दधि बेचन को जाति है ।

२६७ । रस राज ।

इसमें प्रधानता उद्दीपन की ही होते हुए भी सकेत स्थल की निस्तब्धता, अंधकारमयता और पुष्प-विकास से पूर्ण सुन्दरता की कवि ने स्वाभाविक और सुन्दर व्यंजना की है।

नायक-नायिका की चेष्टाओं के प्रत्यक्ष अनुभव का इन्होंने अपने काव्य में वर्णन किया। इनका प्रेम लौकिक और ऐन्द्रिय सुख की भावना से पूर्ण था, और दृष्टि सीमित थी, अतः इनके काव्य में प्रकृति चित्रण में हमें उपदेश या परम-तत्त्व के दर्शन नहीं होते। मानवी-करण की भावना उद्दीपन में ही मिल जाती है। विरह की उद्योगावस्था में मनुष्य का प्रकृति से एकात्म्य स्थापित हो जाता है और उस समय मानव प्रकृति में संवेदना प्राप्त करता है, इनका मानवीकरण रीति-परम्परानुसार ही है।

---

## देव

कविवर देव ने रीति-परम्परा का सम्यक् प्रतिपालन किया है। शृंगार-रस का इनके काव्य में पूर्ण-विवेचन है। शृंगार-रस के आलम्बन नायिका-नायक के गुण, अवस्था और स्वभाव के अनुसार समस्त भेदों का विद्वता-पूर्ण विवेचन है। नायिक के नख-शिख वर्णन में शरीर के प्रमुख अंगों के अतिरिक्त रोमावलि, नाभि, त्रिवली, पिंडली आदि का भी उल्लेख किया है। शरीर के बाह्य-सौन्दर्य को बढ़ाने वाली कंचुकी, हार और बिन्दी आदि के वर्णन में भी वह पीछे नहीं रहे हैं; बाह्योपचार चन्दन, चौआ आदि को भी काव्य में प्रमुख स्थान दिया है। अष्टयाम में, शृंगारपरक दैनिक-क्रिया-कलाप का वर्णन है, उद्दीपन विभाव में—संयोग और वियोग दोनों पक्षों का सुन्दर निर्वाह किया है। वियोग की दश काम-दशाओं का पूर्ण विवेचन है। षट्कृतुओं के वर्णन में प्रकृति को संयोग और वियोग दोनों पक्षों में उद्दीपन का साधन व्यक्त किया है, इस प्रकार का प्रकृति का उपयोग नायक नायिका की सौन्दर्याभिव्यक्ति और भावों की अभिवृद्धि के ही लिये है।

## अलंकार

रीति-काल की परम्परानुसार देव की रचना में अलंकारों की अतिशय प्रचुरता है। प्रायः अलंकार नायिका की शोभा और सौन्दर्य-वर्णन के प्रभाव को अधिक स्थायी और तीव्र बनाने के लिये प्रयुक्त हुए हैं। सादृश्यमूलक अलंकारों में प्रतीप, उपमा उत्प्रेक्षा और रूपक का सबसे अधिक प्रयोग हुआ है। इनकी अलंकार-योजना में हमें इनका भाव-स्रोत कई उपशास्त्रों में प्रवाहित होता हुआ लक्षित होता है। कहीं-कहीं तो इनका सौन्दर्य-वर्णन सर्वथा परम्परासुक्त है—

सूरजमुखी सों चन्द्रमुखी को विराजे सुख,

कुंदकली दन्त नासा किंशुक सुआरी सो ।

मधुप से लोयन मधूक दल ऐसे आठ,

श्रीफल से कुच कच बेलि तिमिरारी सी ।

मोती बेल कैसे फूली मोतिन में भूषण,

सुचीर गुल चादनी सों चंपक की डारी सी ।  
 केलिके महल फूलि रही फुलवारी 'देव,'  
 ताही में उज्यारी प्यारी भूली फुलवारी सी ।  
 कविता कौमुदी भाग १ पृष्ठ ४७५ ।

कवि की प्यारी के मुख, दांत, नेत्र, ओष्ठ आदि अंगों के उपमान परम्परा-मुक्त हैं। नायिका के सौन्दर्य से कवि की आत्मा प्रफुल्लित नहीं हुई है, प्रकृति में उसने उस सौन्दर्य की झलक नहीं देखी है और न उसका हृदय ही प्रकृति से उल्लसित हुआ है। चन्द्र को उपमान बनाने में उसके निजी-उत्साह के दर्शन नहीं होते और विदित होता है कि वास्तविक चन्द्र में उसका मन नहीं रमा है। कुन्दकली की शुभ्रता का उसके हृदय पर स्थायी प्रभाव नहीं है, इन सब उपमानों का प्रयोग उसने इसलिये किया है क्योंकि वे परम्परा से कवि सम्प्रदाय-द्वारा प्रयुक्त होते चले आए हैं। सादृश्य को कभी वह उपमालंकार द्वारा प्रकट करते हैं और कभी नायिका को उपमानों से श्रेष्ठ ठहरा कर अप्रस्तुत की निन्दा करते हुए व्यक्त करते हैं—

मीन मृगीन करे डग दीन, सकंज सुखंजन दीन निहारो ।  
 रूप को मंदिर सो मुख सुन्दर, बिन्दु सो पूरण इन्दु विचारो ॥३६८॥

सुख सागर तरंग ॥

मीन, मृग और कमल दीनता-पूर्वक उसके मुख की ओर निहारने लगते हैं। उसकी दीप्ति की तुलना में पूर्णेन्दु/विन्दु सा प्रतीत होता है। मीन, मृग, कमल, और चन्द्र सब परम्परानुगत उपमान हैं, कवि की सौन्दर्यानुभूति के निजी परिचायक नहीं। इसी प्रकार वह अन्य उपमानों का नायिका के अंगों में संभावना करते हुए वर्णन करते हैं :—

बेनी बनाइ के माँग गुह्री, तेहि माँह रही लर हीरन की फवि ।  
 सोम के शीश मनो तम तोमहि, मध्य ते चीरि कढ़ी रवि की छवि ॥२४१॥

सुख सागर तरंग ।

नायिका की माँग में हीरों की लड़ गुंथी हुई है, वह ऐसी प्रतीत होती है मानो चन्द्रमा के सिर पर अधकार-समूह को विदीर्ण करती हुई सूर्य किरण फूटी पड़ती हो। कवि ने उत्प्रेक्षा में मुख, केश समूह और अंग में शशि, तम तोम, तथा 'रवि की छवि' की संभावना करली है। उपमान सब परम्परा द्वारा प्राप्त हैं; इस वर्णन में प्रकृति और मानव सौन्दर्य के प्रति कवि का विशेष

अनुराग नहीं लक्षित होता। अपने आश्रयदाता की प्रसन्नता के लिये उनकी प्यारी की छवि का वर्णन उन्हें करना है, साधुवाद पाना है, अतः उपमानों का चयन करके नायिका का वर्णन कर दिया है। इसमें प्रस्तुत नारी के सौन्दर्य का अर्थ-ग्रहण तो हो जाता है किन्तु विंच ग्रहण नहीं होता। अप्रस्तुत के प्रति तो कवि पूर्णतः निरपेक्ष है, उसके हृदय की भावुकता का परिचय नहीं प्राप्त होता। इसके विपरीत तुलसी के आलंकारिक चित्रण में प्रस्तुत- अप्रस्तुत दोनों के प्रति उत्साह उमड़ा पड़ता है—

लता भवन तैं प्रकट भए, तेहि अवसर दोउ भाइ ।

विकसे जनु जुग विमल विधु जलद पटल विलगाइ ॥

इस चित्रण में एक ओर कवि राम-लक्ष्मण की रूप-प्रभा से प्रभावित होता है और दूसरी ओर श्याम मेघों से प्रकाशित होते हुए चन्द्र से। दोनों के सौन्दर्य प्रभाव से वर्णन में सजीवता और अलौकिकता का समावेश हो गया है। परम्परागत उपमानों के अतिरिक्त उन्होंने राजकीय-वैभव के प्रतीक मशाल आदि का भी उपमान रूप में उपयोग किया है। नायिका की शरीर कान्ति कवि को इस प्रकार प्रभावित करती है :—

बोलनि हँसनि मन्द चलनि चितौन,

चाकताई चतुराई चित चोरिवे की चाल सी

सग में सहेली सों नवेली सों नवेली बाल

रंगमगे अग जगमगति मसाल सी ।३०१।

मुख सागर तरंग ।

राज प्रासादों के मसाल आदि आलोक-पूर्ण उपकरणों की उपेक्षा कवि को अपेक्षित नहीं।

देव की अलंकार-योजना में दूसरी प्रकृति चमत्कार-प्रदर्शन की है इसमें नायक-नायिका के अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन और कल्पना की ऊँची उड़ान की प्रधानता रहती है। कवि उपमेय और उपमान दोनों के प्रति पूर्ण की ही भाँति निरपेक्ष रहता है और परम्परा-भुक्त उपमानों का प्रयोग करता है। सखी रूपवती नायिका से कहती है :—

देयन दुराउ मुख नतर तरैयन को,

मंडल ओ मदकि चटाकि टूटि परैगो ।

तो चितै सकोचि शोचि मोचि मृदु मूरिछ कै

छोर ते छपाकर छता सों छूट परैगो ।३११।

मुख सागर तरंग ।



नायिका के मुख द्वारा उपमान की निन्दा कराई है, किन्तु वास्तव में पाठक के हृदय पर इस वर्णन से नायिका के सौन्दर्य का प्रभाव नहीं पड़ता। वह छन्द के प्रभाव और अनुपास की छटा की ओर ही अधिक आकर्षित होता है। तरैयन के चटाक टूट पड़ने और ज्पाकर के छूट पड़ने में कवि कल्पना पर मुग्ध होकर चमत्कार प्रेमी विलासी राजा और दरबारियों ने साधुवाद किया होगा, भावुक हृदय इस चमत्कारिक-योजना से प्रभावित नहीं हो सकता। इसमें हमें वेतन-भोगी राजाश्रित देव के दर्शन होते हैं भावुक-कवि के नहीं। तरैयन के टूटने तक तो स्वाभाविकता बनी रहती और उत्प्रेक्षा तथा वास्तविकता में साम्य हो जाता किन्तु ज्पाकर के टूटने में तो विचित्रता ही व्यक्त होती है इस प्रकार के चमत्कार और आद्भुत्य से पूर्ण वर्णन में बिहारी की ऊहात्मक व्यञ्जना से साम्य प्रकट होता है :—

पत्रा ही तिथि पाइये, वा घर के चहुँ पास।

नित प्रति पूर्योई रहत, आनन ओष उजास ॥१०२॥ बिहारी बोधिनी

स्वानुभव को भी अपनाया है, किन्तु अपने उस निजी-अनुभव में वह राजप्रासादों के सीमित-क्षेत्र से आगे बहुत कम बढ़े हैं। अधिकतः पालित पशु-पक्षी आदि ही इनकी समता के पात्र बन सके हैं। प्रकृति के विशुद्ध और उन्मुक्त वातावरण से यह यथेष्ट तटस्थ रहे हैं। स्वप्न दर्शन के पश्चात् नायिका की विकलता का वह इस प्रकार दिग्दर्शन कराते हैं:—

हैं सपने तिय को पिय आय दई हिय लाय बनाइ विरी त्यों।

चुबत ही चख चौकि परी सुचिते चकि सेज ते भूमि गिरी त्यों।

देव जु द्वार किवारन हूँ भँकरीन भरोखन भौंकि फिरी त्यों।

दीन ज्यौ मीन जरा की भई सु फिरै फरकै पिंजरा की चिरी त्यों ॥६१॥

मुख सागर तरंग।

निजी-उपमानों में उनकी दृष्टि पिंजड़े की चिड़िया तक ही सीमित रही।

राज-प्रासादों के बाहर स्वच्छन्द और उन्मुक्त पक्षी उन्हें आकर्षित न कर सके।

प्रेम के बीजारोपण में नेत्र सर्व-प्रथम प्रभावित होते हैं। नेत्रों की मध्यस्थता से प्रिय का चित्र हृदय में अपना स्थायी स्थान बनाता है। नायक के रूप पर मुग्ध हुई नायिका के विवश नेत्रों का मधुरस में डूबी हुई मधु-मक्खी के साथ इन्होंने सुन्दर सामंजस्य प्रकट किया है—

देव कछू अपनो बसु ना रसु लालच लाल चितै भई चेरी।

वेगि ही बूझि गईँ पँखियाँ अँखियाँ मधु की मखियाँ भई मेरी ॥१०२॥

देव मुधा।

इस वर्णन में कवि के उपमान की मौलिकता प्रदर्शित होती है। मधु सौन्दर्य का भी प्रतीक है और लिपट जाने की क्रिया द्वारा गुण तथा व्यापार में भी साम्य प्रकट किया है। “गोरो गोरो मुख आबु ओरो सो विलोनी जात,” में कवि की इससे भी अधिक सूक्ष्म-भावना प्रकट होती है, आँसुओं से मुख की कान्ति के क्रमशः मलिन होने में नायिका की सुकुमारता व्यक्त होती है, अपने स्थान से च्युत होकर ओले के घुलने और खंडिता नायिका के अनुतप्त होने के प्रभाव में भी सफल सादृश्य विधान का उपयोग है, नायिका की गुराई और ओले में वर्ण-साम्य तो है ही, एक ही उपमान में क्रिया, वर्ण और प्रभाव का धर्म-सादृश्य अपूर्व है। कवि देव ने पति-प्रेम वचिता दुःखनी सुकुमारी नारी के प्रति अपनी संवेदना प्रकट की है और अप्रस्तुत विधान के उपयोग द्वारा उसकी लज्जा शीलता का भी दिग्दर्शन कराया है, उपर्युक्त नारी, पति के परस्त्री प्रेम के दुःख को किसी से नहीं कहती। ‘रत्नाकर’ के ‘रही, सही सोऊ कहि दीनी हिच कीन सो’, और रहीम के ‘रहि-मन आँसुआ नयन ढरि जिय दुःख प्रकट करेह,’ के अनुसार उसके आँसू ही उसके दुःखावेग को व्यक्त कर देते हैं। इस सादृश्य विधान में ऐसा वेदना-पूर्ण वैचित्र्य है कि पाठक का हृदय भी इस नारी के प्रति करुणा और संवेदना से पूर्ण हो जाता है। रूप रस में डूबे हुए नेत्रों के इस धर्म साम्य में कवि की भावुकता प्रकट होती है। नायिका के प्रेम विवश भाव का प्रभाव तीव्र होता है। इस भाव साम्य के समकक्ष “पिजरा की चिरी” एक खिलवाड़ सी प्रतीत होती है। यद्यपि देव राजाश्रित कवि थे। किन्तु जब कभी इन्हें अवसर मिला है इन्होंने प्रकृति का सूक्ष्म निरीक्षण किया है, मुग्ध हुए हैं और नायिका में उसका सादृश्य ढूँढा है। नायिका ने शिशुता का अतिक्रमण कर तरुणावस्था में पदार्पण किया है, वयः-संधि का समय है, कपोलों पर तरुण्य की लालिमा छागई है, कवि को उस समय उपमा सूझती है :—

“प्रात पयोदन ज्यों अरुणाई दिखाई दई तरुणाई प्रवीने”

। ३६७। सु० सा० त०।

अलंकार-प्रयोग में कवि की एक प्रवृत्ति वास्तविक सौन्दर्य के प्रति आकर्षण की है। उपमानों की संयोजना और चमत्कार प्रदर्शन में कवि की सौन्दर्य-भावना उपेक्षिता ही रही थी, कवि ने अपनी काव्य-प्रतिभा राज-कवि के नाते विकीर्ण की, मस्तिष्क काव्य-निर्माण में व्यस्त रहा और

हृदय की भावनाये सुप्त ही रही, अतः इस प्रकार की रचना में शुष्कता और नीरसता ही व्यक्त होती है—हृदय को स्पर्श करने वाली मधुरता नहीं, परन्तु जब वह नायिका के सौन्दर्य से स्वयं प्रभावित होते हैं, उनका हृदय उसके हाव भावों के प्रति आकर्षित होता है, तो उनके हृदय से मधुर-स्रोत प्रवाहित होने लगता है। नायिका के कोमल, स्निग्ध शरीर, उसकी सलज्जता और हाव भावों की मधुरता के प्रति आकर्षित होकर कवि को इस प्रकार अपने निजी निरीक्षण द्वारा अप्रस्तुत-योजना करनी पड़ती है।

परे पर्यंक पर परत न पी के कर छरहरे छुवत बिछौना पै छुरत है।  
चीकने चलेई जात अंग लागे अगिरात गाढ़े गहे ठहरात गूढ है दुरत है।  
विमल विलास ललचावत लला को चित ऐंचत इतै को वे उतै ही को मुरत है  
पारे ही के मोती किधौ प्यारी के शिथिल गात ज्योही ज्यों बटोरियत त्यों त्यों बिथुरत है

। २०७। सु० सा० त०

इस उपमा द्वारा सौन्दर्य प्रभाव तीव्र होता है, और प्रस्तुत अप्रस्तुत दोनों का विम्वग्रहण हो जाता है। इसमें नारी के गौरांग और पारे के शुभ्र-वर्ण के प्रति कवि का इतना अधिक आकर्षण नहीं है जितना स्पर्श के प्रभाव के सामर्थ्य में है। नायिका के प्रणय-मान और सहज-संकोच का पारे के बिछुरने के सादृश्य-विधान में पूर्ण निर्वाह है। कवि की अन्तर्वाह्य की सौन्दर्य-भावना मानव हृदय को स्पर्श करती है। इसी प्रकार की सौन्दर्यानुभूति जब कवि के प्राणों में समा जाती है, उसके हृदय को मधु-सिक्त कर देती है, उसकी अन्तर्वृत्तियों को अत्यधिक अनुरंजित करती है तो सौन्दर्याभिव्यक्ति के लिये उसके हृदयाब्धि में उत्ताल तरंगे उठने लगती हैं, उसका भावप्रवाह प्रखर वेग से बहने लगता है। उसको अत्यन्त उत्साह, उमंग और आनन्द सहित कहना पड़ता है :—

अंग अंग उमड्यो परत रूप रंग नव योवन अनूपम उज्यासन उज्यारी सी।

डगर डगर चगरावति अगर अंग जगर मगर आपु आवति दिवारी सी।

सुख सागर तरंग ३२२।

कवि नायिका के अनुपम रूप लावण्य से इतना अधिक आनन्दित होता है कि वह अपनी उस आन्दानुभूति को अधिकाधिक आकर्षक एवं अतिरंजित बनाना चाहता है। उसके हृदय का समस्त उत्साह उस रूप-छटा पर न्योछावर हो जाता है। कवि का एक-एक शब्द उसकी सौन्दर्यानुभूति की उमंग को व्यक्त कर रहा है, केशव ने भी आभूषणों से सज्जित नायिका को  
३। नयनः के समान वर्णन किया है :—

बेनी फूल माँग फूल, सीस फूल, कर्ण फूल,  
 खुटिला तिलक नक मोती बनी बालिका ।  
 केसौदास बीन बास जोति जगमगि रही,  
 देह धरे देखियत मानो दीप मालिका ।  
 इसी से मिलता जुलता वर्णन कवि बेनी प्रवीण ने भी किया है :—  
 नव जगमगत जगत जोति जोबन की,  
 सारी जरतारी अंग तैसी संग आलिका ।  
 भलक मलक भलकत माँई माँझरीन,  
 मानो मनि महल समानी दीप मालिका ॥

उपर्युक्त तीनों अवतरणों में उत्प्रेक्षा-अलंकार द्वारा नायिका के अनुपम सौन्दर्य का वर्णन किया है । किन्तु इस सौन्दर्य के प्रति जितनी तीव्रानुभूति, जितना अतुल उत्साह, देव का ललित होता है उतना केशव और बेनी प्रवीन का नहीं । देव की नायिका सक्रिय और सजीव प्रतीत होती है और अन्य दोनों काव्यकारों की निश्चेष्ट एवं निर्जीव, देव की सौन्दर्यानुभूति अनुपम है ।

इसी भाँति उत्प्रेक्षा और रूपक अलंकारों में कवि मुख नायक की दशा और नायिका के ललित अंगों का वर्णन करता है—

मन मन-भावन को मानों किलकिला शोभा  
 सिंधु मेंथिरकि चाव चख भल पै झपट पर्यो ।  
 नीलाम्बर नील जाल बीच ही उरभि देव  
 मुरभि सिवल लट जाल में लिपट पर्यो ।  
 भाल छवि भूल्यो सीक सेंदुर बेसर सूख्यो  
 बीध्यो वरुणीन भौंह दीपति दपटि पर्यो ।  
 ठोडी से ढरक पर्यो चीकने कपोल गड़्यो  
 गाड़न सरकि रूप कूप में रपटि पर्यो ॥ ४३३

मुख सागर तरङ्ग ।

प्रेमी का मन नायिका के मस्तक, वरुणी और नेत्रों पर मुख होता हुआ, वेशी-पाश में उलझता हुआ भाँहों से आहत होता हुआ, सिंगध कपोलों को पार करता हुआ, चिबुक के गढ़े को निहारता रह जाता है, अर्थात् वह मुख के सौन्दर्य पान में ही सुधि-बुधि भूल जाता है, नायिका के अन्य अंगों की शोभा को निरखने का उसे ध्यान ही नहीं रहता ।

शरीर की अतिशय-कोमलता में उन्होंने रीति-कालीन कवियों की परिपाटी के अनुसार अतिशयोक्ति का उपयोग किया है, - उसकी नायिका इतनी अधिक कोमलानी है कि वन-विहार के समय उन्हें यही भय लगा रहता है ।

“गड़ि जनि जाय पाँय पाँखुरी पुहुप की” ।

पद्मिनी नायिका के पीछे भ्रमरावली के लग जाने का रीति-काल के लगभग सभी कवियों ने वर्णन किया है, देव ने इसका पूर्ण रूपेण प्रतिपालन किया है । इनकी नायिका के अग प्रत्यङ्गों की उपमा पर तो स्वयं प्रकृति ही सुगंध हो जाती है और उपमान इसके पीछे लग जाते हैं । जब वह निकलती है तो उसकी यह दशा होती है “देवजू भौरन घेरि लई चहुँ ओर ते मोर चकोरन घेरी” शरीर की सुगन्धि पर सुगंध होकर भ्रमर, ग्रीवा को अपना प्रतिद्वन्दी समझकर भयूर और मुख चन्द्र के प्रति आकर्षित होकर चकोर उसको घेर लेते हैं । कवि-शिरोमणि कालिदास के काव्य में तो शकुन्तला के चित्र पर भी गौरों की भीड़ रहती है ।

### उद्दीपन

शृङ्गार में उद्दीपन-विभाव में संयोग-शृंगार और विप्रलम्भ-शृंगार दोनों में कवि ने प्रकृति का पूर्ण निर्वाह किया है । इनके परम्पराभुक्त ऋतु-वर्णन में समीप होने पर प्रकृति दम्पति को शारीरिक-उपभोग द्वारा तृप्त करती और इन्द्रिय-सुख की वृद्धि करती है । विप्रलम्भ में प्रकृति वियोग-दुःख को बढ़ाती और सन्ताप-कारिणी प्रतीत होती है ।

संयोग और वियोग दोनों पक्षों में देव के काव्य में प्रकृति मानव-मनोवृत्ति की आधार-भूमि रही है । मानव भावनाओं को उद्दीप्त करने में इन्होंने प्रकृति के भयोत्पादक और शान्त दोनों रूपों का अवलोकन किया है । संयोगावस्था में प्रकृति का मन-मोहक रूप मानव को सुख प्रदान करता है, हृदय की स्वस्थ व्यवस्था नायक को नायिका से मिलने के लिए प्रेरित करती है और उसकी दूती मानिनी नायिका से यही कहती है:—

कन्त बिन विषम वसन्त ऋतु तामैं अति

विषम विषम सर वेधत न स्यान कै ।

माधव को मिलिये विमाधव कितै हो मास,

माधव बिते होगी उमाधव को ध्यान कै ॥ १३५ ॥

वसन्त की शीतल सर्मा, कोकिल की मधुर वाणी और भ्रमरों का गुंजन, प्रेमी-प्रेमिका के हृदयों में मधुर भावना की सृष्टि कर देता है। प्रकृति का सुख उनके मन में स्फुरन और आनन्द की उन्दावना कर देता है, दोनों एक दूसरे पर अपना अतुल स्नेह, माधुर्य और सरसता न्योछावर कर देते हैं। प्रेमातिरेक में उनकी यह दशा हो जाती है:—

नील वसन्त उठे अकुलाई सुने किल कोकिल की किलकारी ।

भाँउरे सी भरे सामरे सामरी होत निछावरि से सहचारी ॥

देव दुहूँ को दुहूँ दुरि के रङ्गि दै पठई अग अग उज्यारी ।

केसरिया खुले नन्दकिशोर किशोरी की केसरि की रङ्ग सारी ॥८१॥

सुख सागर तरङ्ग ।

देव राजाश्रित कवि थे । विलास और वैभव के उस वातावरण में उन्हें प्रकृति के कृत्रिम रूप का ही अधिकतः अवलोकन करना पड़ता था । राज-प्रासादों का वैभव वैसे ही अनुपम था । प्रकृति के सौम्य रूप के संसर्ग से तो उसकी शोभा द्विगुणित हो जाती थी और उस समय कवि के प्रतीक नायक को अपनी प्रेमिका की प्राकृतिक और कृत्रिम प्रकृति के सम्यन्ध के कारण अधिक रूपवती एवं शोभाशालिनी प्रतीत होनी थी—

चाँदनी महल ब्रैठा चाँदनी के कातुक को

चाँदनी सी राधा बिछी चाँदनी विशालरै ।

चन्द्र की कला सी देवता सी देवदासी सग

फूल से दुकूल पैन्है फूलन की मालरै ।

छूटत फुहारै वै अमक जल भलकत

चमकै चंदोदा मणि माणिक महालरै ।

बीच जरतारन की हीरन की जगमगी

ज्योतिन की मोतिन की भालरै । १३६

राज-प्रासाद मणि, माणिक, हीरे और मोतियों की भालर से सुशोभित हैं । जल यत्रा से जल कण गिर रहे हैं, प्रखर प्रकाश है, स्वच्छ चादरें बिछी हैं, निर्मल चन्द्र ज्योत्स्ना से प्रासाद का वैभव विलास और भी अधिक हो गया है । इस प्रकार के सुन्दर वातावरण में पुष्पाभरणों से युक्त नायिका नायक को अत्यधिक सुन्दर प्रतीत होता है, वह मन्त्र सुगन्ध सा उस चन्द्रकला सी प्रेमिका को देखता रह जाता है उस रूपालोक के सम्मुख प्रकृति की सहज

शोभा भी द्युति विहीन प्रकट होती है। 'प्यारी राधिका को प्रतिविम्ब सो लगत चन्द' नायक उस रूप राशि के सुख साहचर्य में मग्न हो जाता है।

प्रकृति का मानव क्रियाओं पर भी प्रभाव पड़ता है। प्रकृति के प्रत्यावर्तन के साथ मानव के मन में भी नवीन भावनाओं का संचार होता है और उसी के अनुसार वह अपने कार्य-कलापों में भी परिवर्तन करता रहता है। वसन्त में फाग खेलने की उद्योजना होती है। 'खेलत फाग खिलार खरे अनुराग भरे बड़ भाग कन्हाई, नायककृष्ण, अनुराग पूर्वक अपनी प्रेमिका से फाग खेलते हैं और नायिका की यह दशा होती है "लालरी लै के गुलाल रंगीले रंगीली की चूनरि गीली गई करि" अपने प्रिय द्वारा डाले हुए गुलाल से और उसके स्पर्श के कारण नायिका स्नेह-सिक्त हो जाती है उसको स्वेद सात्विक होता है और उसकी चूंदरी सिक्त हो जाती है।) पावस में हरीतिमा नेत्रों को शीतलता प्रदान करती है। प्रकृति की नवीन वेष-भूषा प्रेमी-प्रेमिका के हृदय को तरंगित करती है, दोनों प्रेम विभोर होकर हिंडोले पर झूलते हैं :—

झूलनहारी अनोखी नई उनई इतही रहती रंग माती।

मेह में ल्यावै ये तैसिये सग की रंग भरी चुनरी चुचुवाती ॥

झूला चढ़े हरि साथ हहाकरि देव झुलावति ही ते डराती।

भोर हिंडोले की डाँड़िन छाँड़ि अरे ससवाई गरे लपटाती ॥१६४॥

सुख सागर तरंग।

प्रेम की महिमा अपूर्व है, मनुष्य इसके वश होकर विश्व की समस्त संपत्ति को तृणवत् तुच्छ और संकटों को सुगम समझ बैठता है। प्रेम-मार्ग में बाधक समस्त भयंकर वस्तुओं की उपेक्षा करता हुआ मानव अपने इष्ट स्थान को चलता जाता है।

घटा घहराति बीजु छटा छहराति,

अधिराती हहराति कोटि कीट रति रंज लौं।

हूकत उलूक बन कूकत फिरत पैर,

भूकत जु मेरो भूत गावै थलि गुंज लौं ॥

फिल्ली मुख मूँदि तहाँ। वीछीगण गूँदि विष,

व्याकुल को रुंदि कै मृणालन के पुंज लौं।

जाई वृषभानु की कन्हाई के सनेह बस,

आई उठि ऐसे में अकेली केलि कुंज लौं ॥१५५॥

पावस की ऋतु है, भयंकर मेघ गर्जन है, उल्लू, भैरव और विशाच आदि का भयंकर नाद है, बिच्छू तथा विपैले सर्प मार्ग में पड़े हैं, किन्तु प्रेमोन्मादिनी नायिका इन सबकी उपेक्षा करती हुई अकेली ही अपने प्रिय के समीप कुज में पहुँच जाती है। प्रेम का नशा उसके जीवन में नवीन स्फूर्ति और अनुपम उत्साह का संचार कर देता है। भयंकर से भयंकर वस्तु उसको प्रेम-मार्ग से विचलित नहीं कर पाती। अपने प्रिय के सामान्य का सुख शूल को फूल और दुःख को सुख में परिवर्तित कर देता है।

अपने प्रिय का वियोग विधाता का सबसे बड़ा अत्याचार है। वही वह अवस्था है जो मनुष्य की कठोर वृत्तियों का दमन करती और उसकी कोमल भावनाओं का प्रसार करती है। मानव, वियोग-दशा में स्वयं को दीन, हीन और अपदार्थ समझने लगता है। अहर्निश अपने प्रिय का ही ध्यान बना रहता है। दिन-रात युग के समान प्रतीत होते हैं, किसी प्रकार समय व्यतीत ही नहीं होता जो रात्रि प्रिय सहवास में एक क्षण के समान व्यतीत हो जाती थी वही अब अत्यन्त दीर्घ प्रतीत होती है :—

यों सुधि बौस गमावति देवजू यामिनि याम जनौ युग ज्वारो ।

नीरज नैनी निहारिये न्यान तो धीरज राखत ध्यान तिहारो ॥५५२॥

सुखसागर तरंग ।

प्रकृति का सौम्य, सुन्दर रूप जो उसमें उत्साह और आनन्द की तरंगें उद्वेलित कर देता था, जो उसके सहवास सुख को अधिक आनन्द-प्रद बना देता था जो उसके जीवन में स्फूर्ति, चैतन्य और प्रेम का संचार कर देता था। वही वियोग दशा में उसे संतप्त लुब्ध और उद्विग्न बना देता है :—

कन्त बिन वासर बसन्त लागे अन्तक से,

तीर ऐसे त्रिविध समीर लागे लहकन ।

सान धरे सान से चन्दन धन सार लागे,

खरे मृग भद लागे महकन ॥

फॉमी से फुलेल लागे गाँसी से गुलाब लागे

गात्र अरगजा लागे चोवा लागे चहकन ।

रंग अंग आँच ऐसी केसरि को नीर लागे,

चीर लागे जरन अवीर लागे दहकन ॥५५३॥

सुख सागर तरंग ।



वसन्त समीर वियोगिनी को बाण के समान प्रतीत होती है। चन्दन, कपूर आदि का उपभोग दाहक हो जाता है। गुलाब आदि पुष्पों का स्पर्श जो संयोग में अत्यन्त सुखद प्रतीत होता था, जिनके पुष्पों के आभरण शारीरिक-सौन्दर्य की अभिवृद्धि कर नायक को सुग्ध करते थे, वे अब संतप्त करते हैं, और जिस अवीर तथा गुलाब से नायक की सम्बन्ध-भावना के कारण सात्विक भावों का उदय होता था, शरीर रोमांचित हो जाता था तथा जुन्दरी स्वेद सिक्त हो जाती थी, वही अवीर अग्नि सी प्रज्वलित कर देता है, सब वस्तुओं का प्रभाव विपरीत हो जाता है, कोकिल की कूजन तो उसके प्राण ही लिए लेती है, उसके जीवन के दिवस प्रिय की स्मृति में व्यतीत होते हैं :—

कोकिला के टेरत निकरि जातो जीव जो

निहारो गुण गनत उधेरत न बीततो ॥२५३॥

जब प्रकृति का शोभन और सौम्य रूप ही उसमें स्फूर्ति का संचार नहीं करता वरन् उसको संतप्त कर देता है तो भूधराकार श्याम-जलद का गम्भीर योग जो प्रिय सहवास में ही उसे भयभीत बनाकर उसका मान मोचन करता, और सम्मिलन सुख को द्विगुणित कर देता था, अब विरहावस्था में प्रिय की स्मृति को सजग करता और भय का उत्पादन कर देता है। मेष-समूह उसे मदमत्त हाथियों के समान लड़ते हुए प्रतीत होते हैं, चपला की चमक भय का संचार कर देती है, उसकी दशा अत्यन्त कष्ट हो जाती है :—

इम से भिरत चहुँधाई से धिरत धन

आवत भिगत मीने भरसों भूपकि भूपकि ।

शोर न मचावै नेचें मोरन की पॉति

चहुँ ओरन ते कौंधि जाति चपला लपकि लपकि ।

बिन प्राण प्यारे प्राण न्यारे होत देव कहै

नैन असुआन रहै असुआ टपकि टपकि ।

रतियाँ अंधेरी धीर न तिया धरति मुख

बतियाँ कहति उठै छतियाँ तपकि तपकि ॥१५८॥

नायिका अत्यन्त उद्धिग्न हो जाती है। उसको नायक के अभाव में समस्त स्थान-इमसान की भाँति प्रतीत होते हैं, विहार-स्थलों को देखकर उसका वियोग दुःख और भी बढ़ जाता है।

बृन्दावन आली बनमाली धिन सूनो देव

देखे दुख दूनो ऊनो भानै सवै सहचर ॥५६८॥

दुःखातिरेक और प्रेम की सबलता में उसे उन्माद हां जाता है । उसकी दशा अत्यन्त दयनीय हो जाती है, चेतन अचेतन का ज्ञान विलुप्त हो जाता है । वह अपने प्रिय से सम्बन्धित प्रत्येक वस्तु को प्रिय के ही समान सुखद समझती है । उसकी विचित्र दशा हो जाती है ।

करन पसारि मधुकरन बुलावै सुन

बोलनि बिकल कोकिलन त्यां मिलत हैं ।

नाते ब्रजचन्द के चकोरन की ओर चितै

मोही मोर चन्द्रिका की मारन मिलत है ॥५८५॥

अपने प्रिय कृष्ण से वर्ण साम्य रखने वाले मधुकरों को राधा अपने समीप बुलाती है, चकोर के नेत्रों में अपने प्रिय के नेत्रों का सादृश्य देखकर अनिमेघ दृष्टि से देखती रह जाती है और मोर-चन्द्रिका के सम्बन्ध से मोरों को देखकर मुग्ध हो जाती है । प्रिय की सम्बन्ध-भावना से उसे प्रत्येक वस्तु प्रिय ही प्रतीत होती है । तमाल के बूतों का स्पर्श उसके लिए प्रिय के आलिङ्गन के सदृश ही सुखद हो जाता है ।

सोचत नैन विशालन के जल बाल सुमंढति बाल तमालहि ॥५८३॥

देव ने केवल नायिका को ही विरह विदग्धा नहीं दिखाया है वरन् वियोग व्यग्र नायक का भी बड़ा मर्मस्पर्शी चित्रण किया है । वियोग में नायक को भी उन्माद सा हो जाता है । शरीर की सुधि बुधि जाती रहती है । वह मानव शरीरों के प्राकृतिक उपमानों में प्रेयसी की भल्लक देखता है ।

रोके मृग मारग बिलोके मृगराज मृग

भेद मृग खोजत है वेद मृगनैनी के ५९० ।

प्रेम की महिमा अद्भुत है । प्रेमाकुर विहीन मनुष्य दृष्ट पुष्ट और प्रसन्न रहता है किन्तु ज्यों ज्यों प्रेमलता पल्लवित होती जाती है शरीर प्रति दिन कृश होता जाता है, कान्ति क्षीण होती जाती है और प्रिय वियोग में तो सुखद वस्तुओं के प्रति विरक्ति और क्षोभ उत्पन्न हो जाता है । जीवन भर हो जाता है । वियोग व्यथिता नायिका के शरीर की कान्ति की क्षीणता का देव ने सुन्दर चित्रण किया है :—

साँझ को सो चन्द मोर को सो कर राख्यो सुख

भोर की सी कान्ति भाँति साँझ की सी भई आनि ॥५६५॥

भोर के निष्प्रभ चन्द्र से उपमा देकर कवि ने विरहिणी का चित्र ही अंकित कर दिया जिस नायिका के मुख की कान्ति रात्रि के पूर्ण विकसित चन्द्र के समान थी वही मुख अब भोर के चन्द्र की भाँति निस्तेज और शोभा-विहीन हो गया है। शरीर की कुशता की भी यह दशा है।—

हाथ उठायो उड़ाइबे को उड़ि काग गरे परी चारिक चूरी ॥५६४॥

वियोगिनीने काग को उड़ाने के लिये हाथ उठाया तो हाथों की चूड़ियाँ गले में आपड़ीं यद्यपि यह अतिशयोक्ति-पूर्ण है इस अतिशयोक्ति से वियोगिनी की दयनीय दशा प्रकट होती है। वियोग-व्यग्र राम की कुशता का वर्णन कवि केशव ने इससे अधिक भावुकता-पूर्ण किया है।—

तुम पूछत कहि मुद्रिके, मौन होत यहि नाम।

कंकन की पदवी दई, तुम बिन या कह राम ॥ ४८ सुंदर-कांड ।

जब आशालता मुरझा जाती है, वियोग के प्रत्याघातो को सहते-सहते शरीर अत्यधिक निर्बल हो जाता है तो मनुष्य को बार-बार मूर्च्छा आती है। यह मरण से पूर्व की दशा है जब नायिका के शरीर में शक्ति थी तो उसे प्रिय की वस्तु देखकर प्रेमोन्माद होता था, वह अत्यन्त प्रेम से प्रिय की वस्तु का आलिंगन करती थी और उससे प्रिय के स्पर्श का सा ही सुख अनुभव करती थी किन्तु अब तो मन और शरीर दोनों ही पूर्व से अधिक अस्वस्थ हैं। शरीर यत्किंचित भी आघात सहन करने में असमर्थ है। ऐसी दशा में वह माचीन केलि-पुंजों को देखकर विकल हो जाती है और पुष्प-माल को देखकर तो उसकी पूर्व-स्मृति इतनी अधिक सजीव हो जाती है कि वह सहन करने में असमर्थ होकर मूर्च्छित हो जाती है—

केली के बगीचा लों अकेली अकुलाय आई

नागरि नबेली बेली हेरति हहरि परी ।

कुंज पुंज तीर तहाँ गुंजत भ्रमर भीर

सुखद समीर सीरे नीर की नहरि परी ।

देव तिहि काल गुहि माल ल्याई मालिन

सुषाल को धिरह निशि व्याल की लहर परी ।

छोह भरी हारी सी छबीली छिति माह फूल

छरी से छुवत फूल छुरी सी छहरि परी ॥ १

देव ने उर्द्धावन रूप में प्रकृति का पूर्ण-रूपेण निर्वाह किया है। प्रकृति-वर्णन में ऋतु-वर्णन की परम्परा का भी प्रतिपालन किया है। रीति परम्परा-नुसार इनके काव्य में प्रत्येक ऋतु प्रेमी-प्रेमिका की मानसिक-दशा से अनुर-जित है। प्रकृति का अपना स्वतंत्र अस्तित्व नहीं है। वही दृश्य स्वस्थ अव-स्था में सुन्दर और शोभन है और अव्यवस्थित-अवस्था में भयकर एवं दाहक। प्रकृति नायिका को हँसाने और रलाने का साधनमात्र है। किन्तु कहीं-कहीं इन्होंने प्रकृति का यथा-तथ्य चित्रण भी किया है।

माखे सिधु सिधुर से बधुर ज्यो विन्ध्य गंध  
मादन के बंधु से गरज मुखानि के।  
रूमकोर भूमत गगन घने घूमत पुकारे  
मुख चूमत पपीहा मुख मोरनि के॥  
नदी नद सागर डगर मिल गये देव  
डगर न सूक्त नगर पुरवानि के।  
भोर जलधरणि आंधियारे धरनी धराणि  
धाराधर धावल धुमारे धुरवानि के।<sup>१</sup>

पावस में इस वर्णन में कवि ने अपने निजी निरीक्षण द्वारा 'नदी नद सागर डगर मिल गये' आदि का चित्राकन किया है। इसमें नायक नायिका के भावों की पटभूमि के रूप में प्रकृति चित्रण नहीं है। कवि स्वयं वर्षा के दृश्य से प्रभावित हुआ है और उसने उसका यथातथ्य वर्णन कर दिया है।

प्रकृति के सुन्दर रूप पर तो वह कहीं कहीं इतने अधिक मुग्ध हो गये हैं कि उन्होंने एक अद्भुत दृश्य खड़ा कर दिया है, उनकी कल्पना तैलोक्य व्यापिनी हो जाती है, शरद की निशा अखिल विश्व का सौन्दर्य संचित करके अत्यन्त भव्य एवं विराट रूप में दृष्टिगोचर होती है।

आम पास पूरण प्रकाश के पराग सूम्मे  
वनन अगार डीठि गली है निबरते।  
पारावार पारछ अपार दसौ दिशि बूड़ी  
विधु ब्रह्माण्ड उतरात बिधि वर ते।  
शारद जुन्हाई जन्हु पूरण स्वरूप धाई  
धाई सुधासिन्धु नभ शुभ्र गिरिवर ते।

उमड़ो परतु ज्योति मडल अखड सुधा-

मंडल मही में उन्दु मडल विवरते । १७१

ऐसा प्रतीत होता है मानो कवि ने शरद निशा के चित्रण में अपनी समस्त काव्य-शक्ति व्यय कर दी है। इसमें उद्दीपन विभाव के मुख्य अंग षट्श्रुतु वर्णन में शरद का चित्रण किया गया है, सयोग श्रुगार में प्रकृति का शुभ्र स्वरूप अत्यन्त महत्वपूर्ण है, प्रेमी प्रेमिका के मुख सम्मिलन के लिये दोनों की भावनाओं को उद्दीप्त करता हुआ यह वर्णन आगामी घटना की पृष्ठ भूमि के रूप में भी चित्रित हुआ है, किन्तु स्वाभाविकता की दृष्टि से इसमें प्रकृति के आलम्बन रूप का पूर्ण विकास-प्रकाश है।

---

## पद्माकर

पद्माकर की काव्य-कला का प्रादुर्भाव ऐसे समय में हुआ जब देश के शासक विलास और आनन्दोपभोग में डूबे हुए थे। सुरा और सुन्दरी उनके जीवन के अनिवार्य उपकरण थे और उनके हृदय में कृष्ण के रसिक रूप का माधुर्य समाहित था, उस काल के प्रतिनिधि कवि विलासी राजाओं के आश्रित थे और उनकी काव्य-प्रतिभा उदर-भरण का साधन थी, कविगण या तो अपना समस्त काव्य-कौशल आश्रयदाता भूपतियों की प्रेयसियों के नख-शिल्प-वर्णन और हाव-भाव तथा कटाक्षों के दिग्दर्शन में प्रदर्शित करते थे अथवा रीति परम्परानुसार अलंकारों के उदाहरण-स्वरूप काव्य-रचना करते थे। परम्परा-प्रेमी पद्माकर भी अपनी काव्य प्रतिभा को इन प्रतिबन्धनों से मुक्त न रख सके और समयानुगत प्रत्येक रीति का पालन किया। अपने आश्रयदाता भूपति की प्रशंसा में 'हिम्मत बहादुर बिसदावली', अलंकार निरूपण के लिये 'पद्माभरण' और नायिका-भेद एव रस-विवेचन के लिये 'जगद विनोद' की रचना की। रीति काल की प्रवृत्त्यानुसार इन्होंने अलंकारों के प्रति अपनी प्रतिभा का सबसे अधिक प्रकाशन किया है अतः हम सर्व प्रथम इनके अलंकारों का ही विवेचन करेंगे।

## अलंकार

नायिका के सौन्दर्य को व्यक्त करने के लिये कवि ने अप्रस्तुत में कहीं रूप और आकार में साम्य प्रकट किया है और कहीं गुण तथा प्रभाव में। सादृश्य मूलक अलंकारों में अधिकतः उपयोग उपमा और प्रतीप का ही है।

उपमालंकार में जहाँ इन्होंने रूप अथवा वर्ण में साम्य प्रदर्शित किया है वहाँ सौन्दर्य-वर्णन परम्पराभुक्त ही रहा है, ऐसे वर्णनों में केवल उपमेय और उपमान का ज्ञान ही लक्षित होता है, कवि की भावुकता अथवा प्रकृति-प्रेम का दिग्दर्शन नहीं होता। कवि नायिका के केश-जाल का वर्णन करते हैं:—

घन से तम से नार से, अजन की अनुहारि।

अलि से मावग रैन से, बाला तेरे वार ॥ २३ ॥

पृष्ठ ४१। पद्माभरण।

घन, अंगकार, अंगन, अलि और अमावस्या की रात्रि अप्रस्तुत से वर्ण का ही साम्य प्रकट होता है। उपमान सभी कवि समय सिद्ध हैं। प्रकृति

के प्रति स्वयं आकर्षित होकर और उसका नायिका में सादृश्य देखकर कवि ने वर्णन नहीं किया है। वरन् उसने इन सबका चयन इसलिये किया है क्योंकि यह सभी उपमान उसके पूर्ववर्ती कवियों ने प्रयुक्त किये हैं। 'तार से' उपमान में बालों के साथ गुण-साम्य व्यक्त किया है।

जहाँ कवि ने क्रिया में समानता प्रकट की है वहाँ पर प्रचलित उपमानों के पीछे नहीं पड़े हैं, क्रिया-साम्य में उन्होंने अपने अनुभव को अपनाया है। विप्रलब्धा नायिका के कम्पन का वह केले के पत्तों से सादृश्य व्यक्त करते हैं—

काँपि कदली लौ या अली को अबलंब कहूँ,  
चाहति लह्यौ पै लोक लाजनि लहै नहीं ॥ १८३ ॥

जगद्विनोद ।

प्रेमातिरेक के लिये प्रायः सभी कवियों ने मीन को दृष्टान्त रूप में प्रयुक्त किया है। पद्माकर प्रवत्स्यत्प्रेयसी नायिका की व्याकुलता के परिणाम-स्वरूप शैया पर बार बार करवट बदलने की क्रिया का जल वियुक्त मीन से साम्य प्रकट करते हैं।

'सेज परी सफरी सी पलोठति ज्यों ज्यों घटा घन की गरजे री ॥ २४६ ॥

जगद्विनोद ।

पति विदेश जाने वाला है। मेघ गर्जन सुनकर नायिका अत्यन्त व्याकुल हो रही है। प्रस्तुत और अप्रस्तुत में भाव तथा क्रिया दोनों में समानता है। कहीं कहीं पर कवि ने इस प्रेम को केवल शब्दों द्वारा ही प्रकृति से दृष्टान्त लेकर व्यक्त कर दिया है —

मन मोहन तन घन सघन, रमनि राधिका मोर ।

श्री राधा मुख चन्द को, गोकुल चन्द चकोर ॥ २८८ ॥

जगद्विनोद ।

मोर जलद का प्रेमी है और चकोर चन्द्र का, इस प्राकृतिक सत्य को, कवि ने राधा कृष्ण पर घटित कर दिया है।

जब कवि प्रेयसी की रूप राशि से अत्यधिक प्रभावित हो जाता है। तो उसे समस्त प्राकृतिक उपमान अनुपयुक्त प्रतीत होने लगते हैं, वह प्रकृति को कभी तो संकोचवश अत्यन्त अपकर्षावस्था में देखता है :—

सहज सहेलिन सौं जु तिय, विहँसि विहँसि बतराति ।

सरद चन्द की चाँदनी, मंद परति सी जाति ॥ १५ ॥ जगद्विनोद

और कभी प्रकृति नायिका की रूप-प्रभा से प्रभावित होकर और अधिक मौन्दर्य धारण कर लेती है :—

जुवत जुन्हाई माँ न कल्लु, और भेद अवरेखि ।

तिय आगम पिय जानिगो, चटक चौदनी पेलि ॥

नायिका शुक्लामिसारिका है । प्रतीक्षा करता हुआ उसका प्रेमी चन्द्रिका में अधिक चटक देखकर ही अपनी प्रिया के आगमन से अवगत हो जाता है । सौन्दर्य के इस वर्णन में कवि का सौन्दर्य के प्रति आकर्षण नहीं प्रकट होता । उन्मीलित का प्रयोग उम काव्य की परम्परा-वश ही है जिसमें ऊहात्मक-कल्पना और चमत्कार-प्रदर्शन की भावना का प्राधान्य है । बिहारी ने भी शुक्लामिसारिका का इसी प्रकार का वर्णन किया है :—

जुवति जोन्ह में मिलि गई, नेकु न परति लखाय ।

मौधे के डोरन लगी, अली चली सग जाय ॥ ३१५ ॥

सौन्दर्य-वर्णन में और अधिक तीव्रता लाने के लिये कवि ने अतिशयोक्ति और तद्गुण अलंकारों का प्रयोग किया है :—

सजि ब्रजचन्द पै चली यां मुखचन्द जा को,

चद चौदनी को मुख मद सां करत जात ।

कहै 'पद्माकर' त्यों सहज सुगंध ही के,

पुज बन-कुंजन में कज से भरत जात ॥

धरत जहाँई जहाँ पग है पियारी तहाँ,

मंजुल मजीठ ही के माठ से ढरत जात ॥ ४४५ ॥

एक ही छन्द में प्रतीप, अतिशयोक्ति और तद्गुण अलंकारों की छटा अभिव्यक्त हो रही है । कवि मुग्ध होकर, रूप-राशि का वर्णन कर रहा है । देव ने भी इसी से मिलता-जुलता राधा का चित्रण किया है, वृषभानु-सुता के आते ही ब्रज की यह दशा हो जाती है :—

कजन कलिन मयी कुंजन अलिन मयी,

गोकुल की गलिन नलिन मयी कै गई ॥१०७॥ सुखसागर तरंग ।

इसी प्रकार परम्परानुगत प्राकृतिक उपमानों का रूपकातिशयोक्ति द्वारा चित्रण देखिये :—

देखत क्यों न अपूरव इन्दु में द्वै अरविन्द रहै गहि लाली ।

त्यों 'पद्माकर' कीर वधू एक मोती चुनै मनो है मतवाली ॥



ऊपर ते तम छार रह्यो रवि की दबते न दबै खुलि खयाली ।

यौ मुन येन सखी के विचित्र भये चित्त चकित से बन-माली ॥ ५६८ ॥

इसमें इन्दु अरविन्द, कीर और तम सभी प्राकृतिक-उपमान परम्पराभुक्त हैं। कवि कविता में अधिकाधिक चमत्कार की योजना में व्यस्त हो गया है, मौम्य और सुन्दर के प्रति उसका आकर्षण नहीं प्रतीत होता। शारीरिक-सुकुमारता में तो कवि ने केवल ऊहा का ही आश्रय लिया है, कवि की नायिका इतनी अधिक कोमलांगी है कि कवि को भय होता है :—

कोमल कमल के गुलाबन के दल के,

सु जात गड़ि पायनि बिछौना भयमल के ॥ १२ ॥

जगद्विनोद ।

इतनी अधिक सुकुमारी नायिका को तो रेशम के तारों का पुज कहे तो सम्भवतः अत्युक्ति न होगी। देव ने भी नायिका के सौकुमार्य का इसी प्रकार का अतिशयोक्ति-पूर्ण वर्णन किया है उनको भी यही भय होता है :—

दबि कै छलकि छबि रग न उमडि जाय

गड़ि जनि जाय पॉय पॉखुरी पुहुप की ॥ ५११ ॥

सुख-सागर-तरंग ।

प्रेम-मार्ग जीवन का विचित्र मार्ग है। इस पथ पर अग्रसर होने के अनन्तर प्रत्यावर्तन असंभव है। यह वह सागर है जिसमें से प्रयत्नशील होकर भी मनुष्य निकल नहीं सकता “प्रेम पयोनिधि में भँपि के हँस के कढ़िबो हँसी खेल नहीं” ॥ ३५३ ॥ ज० वि० इसमें एक और विचित्रता है। प्रेमाधिक्य के साथ-साथ एकाधिपत्य की भावना-भी अधिकाधिक होती जाती है। प्रेमी एकाधिकार चाहता है, इसके विपरीत लक्षण देखकर स्नेह सिक्त हृदय शोकाग्नि में निमग्न हो जाता है। प्रिय को अन्य मनुष्य में रत जानकर मुख विवर्ण हो जाता है। इस वैवर्ण्य का पद्माकर ने उत्प्रेक्षा द्वारा वर्णन किया है :—

सजन विहृनी सेज पर, परे पेखि मुकतान ।

तबहि तिया को तन भयो, मनहु अधपक्यो पान ॥ १८४ ॥

अधपके पान की अप्रस्तुत-योजना में नायिका के उल्लास और तत्वश्चात क्षोभ के प्रभाव-स्वरूप दोनों अवस्थाओं का साधर्म्य प्रकट होता है।

### उद्दीपन

तत्कालीन कवियों की परम्परा और भूपतियों की प्रवृत्त्यानुसार पद्माकर ने उद्दीपन-विभाव का पूर्ण-विवेचन किया है। नायिकाओं

के गुण और अवस्था भेद के अनुसार उद्दीपन के संयोग और वियोग दोनों रूपों का परम्परागत पूर्ण रूपेण वर्णन है।

प्रेम सदैव ही अपने प्रिय का सामीप्य चाहता है, जीवन के समस्त कष्ट प्रिय के सान्निध्य में नगण्य हो जाते हैं, संसार के सकल ऐश्वर्य के उपकरण और विलास-सामग्री तृणवत् तुच्छ प्रतीत होती है, पद्माकर की नायिका में यद्यपि पावन-प्रेम की झलक नहीं है किन्तु परकीया नायिका होने के कारण तीव्रता और आवेश अधिक हैं, विलास की उस तीव्रता में नायिका को सताप-कारिणी प्राकृतिक वस्तुएँ भी आह्लादकारिणी प्रतीत होती हैं, उसका यह दशा है :—

दिन के किवार खोलि कीनों अभिसार, पे  
न जानि परी काहू कहौ जाति चली छल सी ।  
कहै 'पद्माकर' न नाक री मँकोर जाहि  
कौकरी पगनि लगै पंकज के डल सी ।  
कामद सो कानन कपूर ऐसी धूर लगै  
पट सो पहार नदी लागत है नल सी ।  
धाम चौदनी सोलगै चँद सो लगत राध,  
मग मखतूल सो मही हू मखमल सी ॥ २३६ ॥ ज० वि० ।

जिस सुकुमारी के पाँवों में गुलाब की पेखाड़िया भी गड़ती थी। उसके लिये पिय से मिलने की प्रसन्नता में ककड़ियाँ भी गुलाब के समान अति कोमल हो जाती हैं।

अपने प्रिय का सान्निध्य सदा ही सुखद होता है किन्तु प्रकृति का मनोहर रूप संयोग-सुख को द्विगुणित कर देता है। शरद की स्वच्छ एवं सुशीतल चन्द्रिका नेत्रों को आनन्द प्रदान करती है, हृदय हर्षित होता है और प्रकृति के उस सुखद-शीतल-वातावरण में प्रेमी-प्रेमिका के पारस्परिक-प्रेम में भी अभिवृद्धि होती है। शरद और वसन्त का काव्यकारों ने संयोग-सुख के उद्दीपन में बहुत महत्व माना है। रस-राम सहायक चन्द्र के प्रकाश में राधा-कृष्ण के उल्लास-मय रास की छटा देखिये :—

देखते बनत पै न कहत बनै री कछू,  
विविध विलास यो हुलास यह ख्याल को ।  
चन्द छविरास चौदनी को परकास, राधिका  
को मंदहास रास-मंडल गोपाल को ॥ २३७ ॥ ज० वि०

वसन्त का सौम्य-रूप तो इतना अधिक प्रभावित करता है कि प्रेमी प्रेमिका सदैव संयोग के लिये लालायित रहते हैं। कोकिल की कूक उन्हें उत्तेजित करती है। मानों नायक से दूती इसी की ओर संकेत करती.हुई कहती है—

ता ते मिलो मन भावती सो बलि छाँते हहा बच मानि हमारो ।  
कोकिल की कल वानी सुनै पुन मान रहैगो न कान्ह तिहारो ॥३०६॥ ज० वि०

रीति-काल के राज-प्रासाद विलास और वैभव के मूर्त-रूप थे, वहाँ उन कठोर प्राचीरों में प्रकृति के स्थूल-रूप के ही दर्शन हो पाते थे, उसके सहज और विशद वर्णन के लिये वह स्थान अनुपयुक्त था। ऐश्वर्य-प्रेमी भूपति अपने प्रासादों को सर्व प्रकार के सुख साधनों से पूर्ण रखते थे। वाटिका में अनेक प्रकार के पुष्प खिलते थे, जल की फुहारे उड़ती थीं और पालित पशु-पक्षी उन्हें आह्लादित करते थे। सुरा और सुन्दरी की धूम रहती थी। ऐसे सुखद-वातावरण में कृत्रिम प्रकृति उन्हें उत्तेजित करती थी—

सोरहै सिंगार के नेवेली की सहेलिन हूँ  
कीन्हीं, केलि मन्दिर में कलपित केरे हैं ।  
कहै 'पद्माकर' सु पास ही गुलाब पास,  
खासे खसखान खुसबोइन की घेरे हैं ।  
त्यों गुलाब नीरन सो हीरन के हौज भरे,  
दंपति मिलाप हित आरती उजेरे हैं ।  
चौखी चाँदनी में बिछी चौसर चमेलिन के  
चंदन की चौकी चार चाँदी के चंगेरे हैं । २०३ ।

संयोग-सुख में ऋतुओं का बड़ा महत्व है। ऋतु-परिवर्तन के अनुसार होली, हिंडोले आदि प्रेमी-प्रेमिका को उत्तेजित करते हैं—

जा अनुराग की फाग लखौ जहँ रागती राग किसोर किसोरी ।  
त्यों 'पद्माकर' वाली घली फिर लाल ही लाल गुलाल की होरी ॥  
जैसी की तैसी रही पिचका कर काहू न केसरि रग में बोरी ।  
गोरिन के रंग भीजिगो साँवरो साँवरे के रग भीज गइ गोरी ॥

दोनों फाग खेलने के लिये तत्पर होते हैं, किन्तु अतिशय अनुराग के कारण दोनों में स्वेद-सात्विक होता है और पिचकारी के रंग को भूल कर दोनों अनुराग-रंग से सिक हो जाते हैं।

ईश्वरीय विधान अद्भुत है, किसी समय प्रकृति नव-वधू के समान पुष्पाभरणों से सुसज्जित होकर अपने कोमल स्पर्श से मानव को सुख प्रदान करती है और कभी अपने भयंकर रूप द्वारा मानव को त्रस्त कर देती है। सहज-भीरुता के कारण प्रायः काव्यकागने नारी को मेघ-गर्जन द्वारा भयभीत चित्रित किया है उस समय उसके लिये अकेले रहना अति दुष्कर हो जाता है। उसमें प्रिय के सामीप्य की भावता जागृत हो जाती है, सखी नायक से कहती है :—

धीर धरो किन मेरे गुचिन्द घरीक में जो या घटा घटरे हँ।

आपुहि ते' तज मान तिया हरवै हरवै गरवै लगि जेहै ॥१३१॥

संस्कृत कवियों ने इस भावना को नर और नारी दोनों में समान रूप में दिखाया है। कालिदास का मेघदूत तो पावस में यज्ञ की व्याकुलता को लक्ष्य करके ही लिखा गया है तुलसी ने भी—

धन धमड नम गरजत घोरा ।

प्रिया हीन डगपत मन मोरा ॥

आदि शब्दों में सीता-विरह में मेघ-गर्जन द्वारा ही राम को भयभीत वर्णन किया है किन्तु हमारे रीतिकालीन कवियों की दृष्टि अधिकतः नायिका के ही हाव-भावों और मनोवेगों पर स्थिर रही।

वियोगावस्था में मन और शरीर दोनों ही अस्वस्थ हो जाते हैं, वियोगियों के हृदय में स्मृति की फाँस सदा कसकती रहती है। संसार के समस्त भोग-विलास निरर्थक हो जाते हैं। प्रकृति का सौम्य रूप जो संयोग में उत्साह और उत्साह का संचार कर देता था अब व्यथा की ओर बढ़ा देता है। प्रकृति का सुन्दर रूप भी वियोगावस्था में विरक्ति और ज़ोम का कारण हो जाता है—

चन्द्र उदौ लाखि चन्द्रमुखी मुख मंद है पैठनि मंदिर माँही ।

। १४५ । जगद विनोद ।

चन्द्रोदय संयोगावस्था को भाँति विरहिणी में उत्साह का संचार नहीं करता वरन् उसे और भी अधिक उदासीन बना देता है। वह चन्द्र की शीतल चन्द्रिका और उसकी पोंड्स कलाओं के प्रति आकर्षित न होकर व्यथित चित्त हो अन्दर बैठ जाती है। जब यह उदासीनता बढ़ जाती है तो उद्वेग की अवस्था में उसे प्रकृति में विपरीत लक्षण प्रतीत होने लगते हैं, चन्द्र दम्भ

करता है, मलय-समीर व्यग्र बना देता है। विरहिणी नायिका की बुद्धि कुण्ठित हो जाती है। उसकी समझ में ही नहीं आता कि दो दिन में ही इतना परिवर्तन कैसे हो गया—

सुभ सीतल मद सुगम समीर कछू छल छद से छूँवै गये हे ।  
 'पद्माकर' चाँदनी चन्द हू के कछू औरहि डोरन चूँवै गये हैं ॥  
 मृनमोहन के बिछुरे इतही बनि हैं न अबै दिन दूँ गये हैं ।  
 सखि वे हम वे तुम वेई बने पै कछू के कछू मम है गये हैं ॥६१८॥

जगद्विनोद ।

वियोगिनी नायिका की विरक्ति, उदासता और खिन्नता बढ़ती ही जाती है, उसकी इच्छा होती है कि उसका विरह दुःख समस्त चराचर प्रकृति में व्याप्त हो जावे, कभी अपने नवीन साज में वसन्त का आगमन न हो, किन्तु प्रकृति के कार्य नियमित रूप से चलते रहते हैं समयानुसार वसन्तागमन होता है और वियोगिनी क्रोध होकर मुँहला पड़ती है :—

अब न धीर धारत वनत, सुरति बिभारी कत ।

पिफ पापी पीकन लगे, अग्रचो बधिक बरत ॥५००॥ ज० वि० ।

वसन्त उसे अधिक के समान प्रतीत होता है ।

वर्षा ऋतु में वह गभीर मेघ-गर्जन से अत्यन्त भयभीत होती है । उसकी विरह-व्यथा असह्य हो जाती है और वह अपना क्रोध और क्षोभ पावस के प्रति न प्रकट करके उसके सृष्टा देव को अपराधी मानती है, वह विधाता की भूल का संशोधन करती हुई कहती है—

काहू विरही की कही मान लेनौ जो पै दई

जग में दई तौ दयासागर कहाउतौ ।

पावस बनायौ तौन विरह बनाउतौ

जो विरह बनायौ तौ न पावस बनाउतौ ॥३१४॥

देव ने कितनी भूल की कि पावस और विरह दोनों का निर्माण किया ।

प्रकृति के प्रभाव-स्वरूप पाग और हिंडोले आदि के प्रति भी वियोगिनी नायिका-उदासीन है। संयोगावस्था में जो नायिका पिचकारी के रंग को भूल कर आनन्दातिरेक से श्याम के रंग में भोग जाती थी वही पाग उसे अब विरहावस्था में विष के समान प्रतीत होती है। शारीरिक सुख प्रदान करने वाले समस्त शीतोपचार उसके लिये प्रतिकूल हो जाते हैं उसकी यह दशा हो जाती है :—

कौन करे होरी कोउ गोरी समुझावै कहा,  
नागरी को राग लग्यौ विष-सो विराग-सो ।  
कहर सी केसरि कपूर लग्यो काल-सम,  
गाज-सो गुलाब लग्यो अरगजा आग-सो ॥१८५॥

उद्वेग के आधिक्य में वियोगावस्था में मानव को उन्माद हो जाता है, वह अनेक अनर्गल बातें बकता रहता है। ज्ञान-शक्ति विलुप्त हो जाती है, चेतन-अचेतन का भेद भूल कर मानव प्रलाप करता फिरता है। पद्माकर की विरहिणी उन्माद की अवस्था में कभी ना,

ए रे मति मन्द चंद आवति न तोहि लाज,  
है कै द्विजराज काज करत कसई के ॥१८६॥ ज० वि० ।

आदि शब्दों में लुब्ध होकर चन्द्र को बुरा-भला कहती है और कभी निराश होकर अत्यन्त दीनता पूर्वक प्रकृति में अपने प्रवासी प्रियतम के न लौटने का कारण पूछती है—

तजत मेह अरु मेहपति, मोहि न लगी बिलब ।  
हरि बिलब लाई सु कत, क्यों नहि कहत कदव ॥१८६॥ ज० वि० ।

गीति काल की परम्परानुसार प्रकृति के आलम्बन रूप में चित्रण का इनके काव्य में भी नितात अभाव है। प्रकृति की नैसर्गिक-छटा का अवलोकन करने का इनको अवसर ही कहीं मिला। राजप्रासादों के कृत्रिम-वैभव के उदाहरण तो राशि-राशि मिलेंगे—

अगर की धूप मृग मठ की सुगंध बर  
बसन बिसाल जाल अंग ढाँकियतु है ।  
कहै पद्माकर सुपौन को मौन जहाँ  
ऐस मौन उमंगि उमंगि छाकियतु हैं ॥  
भाग श्री संयोग हित सुरत हिमन्त ही में  
एते और सुखद सुहाय बाकियतु है ।  
तान की तरंग तरनापन तरनि तेज  
तेज, तल, तरुनि तमोल ताकियतु है ॥१८८॥ ज० वि० ।

इस प्रकार हेमन्त-ऋतु में उनका जीवन तेल, तूल, तरुणी और ताम्बूल के उपभोग में व्यस्त था, शीत से काँपते हुए किसान की ओर उनका ध्यान कहीं था। मीमंसे में भी उनकी दृष्टि राजप्रासाद के विलास-वैभव तक ही परिमित

रह गई सूर्य की प्रचंडता का उनको आभास-मात्र भी नहीं प्राप्त हुआ क्योंकि प्रासादों में तो तब भी शीतलता ही थी—

फहरै फुहार नीर, नहर नदी सी बहै

छहरै छनीन छाम छीटिन की छाती है ॥३८२॥

ज० वि० ।

उन्हें आदि-कवि वाल्मीकि और कवि श्रेष्ठ कालिदास की भाँति जीभ निकालते हुए आतपाकुल जीव-जन्तुओं और मूखे हुए सरोवरों को देखने का अवसर नहीं मिला उनके विलास-भवन में तो ज्येष्ठ की गर्मी में भी निर्मल-नीर की नहर प्रवाहिन होती रहती थी ।

कहीं कहीं इन्होंने प्रचलित परिपाटी के अनुसार वस्तु-परिगणन कराकर अर्थ-ग्रहण करा दिया है, वसन्त का चित्रण हेखाए—

कलन में केलि में कछारन में कुंजन में,

क्यारिन में कलिन-कलीन किलकंत हैं ।

कहै 'पद्माकर' परागन में पौन हूँ में,

पानन में पिक में पलासन पतरा हैं ॥

द्वार में दिसान में दुनी में देस-देसन में,

देखौ दीप-दीपन में दीपत दिगंत है ।

बीथिन में ब्रज में नवेलिन में बेलिन में,

बनन में बागन में बगरो वसन्त हैं ॥३७८॥

जगद्विनोद ।

वसन्त का यह वर्णन अनुप्रास की छटा के कारण अत्यन्त श्रुति मधुर है । इस ऋतु के प्रति कवि का उत्साह भी प्रकट होता है, किन्तु प्रत्यक्षानुभव के अभाव के कारण वर्णन में स्वाभाविकता नहीं है । कूल, केलि, कछार, कुंज आदि कवि ने परम्परा के द्वारा प्राप्त किये हैं स्वानुभव द्वारा नहीं, कवि ने प्रकृति के प्रति अपने उत्साह को सीमित क्षेत्र में विकीर्ण कर दिया है इस वर्णन में यद्यपि वर्णन वसन्त का है तथापि कवि का विलास-प्रेम और प्रकृति का उद्दीपक रूप स्पष्टतः प्रकट हो रहा है ।

अनुशयाना नायिका के संकेत-स्थल के वर्णन में भी कवि ने प्रकृति का वधातथ्य वर्णन किया है ।

बालौ सुनि चन्दमुखी चित में सुचैन करि

तित वन बागनि घनेरे अलि धूम रहे ।

कहै पद्माकर मयूर मजु नाचत हैं,  
चाह भों चकोरिन चकोर चूम-चूम रहे ।  
कदम, अनार, आम, अगार, असोक थोक,  
लतन समेत बोलने लगे भूम रहे ॥११६॥

महेष्ट का यह वर्णन भी परम्पराभुक्त ही है ।

सुरा और सुन्दरी, ताम्बूल और तरुणी के वर्णन में दत्त-चित रहने वाले, अपने विलामी आश्रयदाताओं से साधुवाद पाने वाले कान्यकार के ग्रन्थ में परम तत्व के दर्शन असम्भव ही हैं फिर भी कहीं कहीं सृष्टि नियता का इन्हे ध्यान आगया है परमेश्वर को सब प्राणियों का पालक मानते हैं ।

वनचर वन चर गगनचर, अजगर नगर निकाय ।

पद्माकर तिन सयन की खबर लेति रघुराय ॥४४३॥

प्रकृति में उपदेश और मानवीकरण का भी इन्होंने अनुभव नहीं किया प्रकृति के प्रति एकात्म्य अथवा मानवीकरण की भावना उद्दीपन रूप के ही अन्तर्गत उन्माद की अवस्था में लक्षित होती है ।



## बेनी

बेनी प्रवीन रीति-काल के प्रमुख कवि हुए हैं; इन्होंने रीति काल की परम्परानुसार नायक-नायिकाओं के गुण और अवस्थानुसार अनेक भेदों का विवेचन करते हुए काव्य रचना की है। नायक-नायिका का संयोग कराने में महायक, सखा और दूती के भेदों का भी दिग्दर्शन कराया है। रस और उनके संचारी तथा व्यभिचारी भावों का पूर्ण विवेचन है, रसों के अन्तर्गत शृंगार-रस की विस्तृत व्याख्या की है। शृंगार के दोनों पक्ष संयोग और वियोग का विशद वर्णन है। नायिका-भेद और रस-निरूपण के आलम्बन विभाव में मानव की प्रधानता रहने के कारण रीतिकालीन परम्परानुसार इनके काव्य में मानव से सम्यन्धित प्रकृति का ही प्रयोग है। प्रकृति का उपयोग या तो मानव के सौन्दर्य के अभिव्यक्तीकरण के लिये किया गया है अथवा उसकी भावनाओं को अतिरजित करने के लिये, अर्थात् अलंकार और उद्दीपन-रूप में ही इनके काव्य में प्रकृति दृष्टिगोचर होती है। प्रथम हम प्रकृति के अलंकार रूप में प्रयोग का अवलोकन करेंगे।

## अलंकार

नायक अथवा नायिका के सुन्दर अंगों से समानता रखने वाले अलंकारों में बेनी प्रवीन ने मुख्यतः उपमा, उत्प्रेक्षा और प्रतीप अलंकारों का प्रयोग किया है, उपमालंकार में अधिकांशतः समस्त उपमान परम्पराभुक्त ही हैं,

पानिप अंग भो भौर सी नाभि उमंग तरंग भई त्रिवली है।

बेनी प्रवीन सेवार से वार मराल मनोरम चाल चली है ;

है उपमा न समान समान, सराहि रही नवलाहि अली है।

आइ गये ब्रज चढ़ तहाँ, कुंमिलाइ गयौ मुख कौल कली है ॥२४॥

बेनी नवरस तरंग।

नाभि, त्रिवली और चाल के समस्त उपमान रुढ़ि-मुक्त हैं। कवि ने नवीन उद्भावना नहीं की है। उन्हें नायिका के सौन्दर्य का वर्णन करना था, अतः कवि क्रमागत उपमानों का नायिका के अंगों के साथ संयोजन कर दिया। अन्तिम दोनों पंक्तियों में भी यद्यपि कमल और चन्द्र दोनों सुन्दर मुख के उपमान हैं तथापि उनकी समानता नायक-नायिका में पृथक्-पृथक् दिखा-

कर एक का दूसरे से प्रभावित होना दिखाया गया है। नायिका रति-भीता है। नायक के चन्द्र-मुख को देखकर उसका कमल-मुख कुम्हला जाता है। इस प्रकार के प्रयोग से प्रचलित उपमानों में नवीनता सी प्रतिभासित होती है। मतिराम ने भी इसको इसी भाँति अभिव्यक्त किया है—

लालन को इन्दु सों वदन अवलोकि

अरविद सों वदन कुम्हिलाय गयो बाल को ॥२३१॥

ललिता-ललामा

कमल और चन्द्र उपमानों में कवि ने रूप और गुण तथा प्रभाव का सादृश्य व्यक्त किया है।

अव रूप और क्रिया का सादृश्य देखिये,

देही की दिपति न छिपति छिपे जान गात विचारे वनचारिनको भेटा है।

दब कैसी धधरि धधकि धाई कुंजन में मानों धूम पुजन में लपट लपेटा है।

न० २० त०।

नायिका कृष्णामिसारिका है; काले वस्त्रों में लिपटी हुई होने पर भी उसके शरीर की दीप्ति नहीं छिपती, वह धूम-समूह में लिपटी हुई अग्नि-शिखा के समान प्रतीत होती है। इसमें गुण और रूप का सादृश्य है; किन्तु कवि केवल इतना ही साम्य दिखाकर चुप नहीं रह जाता वह अग्नि शिखा और नायिका में क्रिया साम्य भी प्रकट करता है, अभिसारिका नायिका हृषोमन्त होकर शीघ्र-गति से कुंजों में घुसती चली जा रही है। उस समय वह ऐसी प्रकट होती है मानों दावाग्नि बढ़ती चली जा रही है।

नायिका स्नान से निवृत्त होकर आई है उसने अपनी चोटी खोली केश बिखर गये, उसका चन्द्र सा मुख कृष्ण केश जाल में दीप्तिमान हो उठा, कवि सुग्ध हो गया और उसने परम्पराशुक्त उपमानों की योजना कर डाली,

छोरि के प्रवीन बेनी फटकारे कच,

कोर सटकारे चटकारे ऐसी भाति है।

मडि मुख मंडल बुमडि नभ-मंडल ते,

छाई विधु मंडल ज्यों तम की जमाति है ॥२४॥ न० २० त०।

नायिका का मुख ऐसा प्रतीत हुआ मानों चन्द्र-मंडल पर श्याम मेघ विर आये हों। कृष्ण मेघों के मध्य में आलोकित चन्द्र की शोभा किसका मन नहीं सुग्ध करती है।

सुरधा आगमिष्यत्पतिका नायिका अपने प्रियतम के आगमन की सूचना पाकर गुड़ियों आदि का खेल भूलकर उमंग और स्फूर्ति से भर उठती है। उसके अंग अंग में रोमांच और स्फूर्ति का संचार हो जाता है, उसकी सरलता विस्तृत हो जाती है और चंचलता आ जाती है। यह देखकर सखी को अत्यन्त आश्चर्य होता है वह नायिका की दशा का वर्णन करती है,

अंग अंग रंग रंग बसन प्रवीन बेनी,

संग संग मानो रितुराजत बसन्त की।

एक ही दिना में जल धर सी उमड़ि आई,

जोवन की उमंग अब आई सुन कन्त की ॥१८२॥

वर्षा ऋतु में धूप निकलते निकलते श्याम मेघ घिर जाते हैं इसका नायिका के यौवनागम से सादृश्य अत्यन्त ही स्वाभाविक है। अज्ञात-यौवन का बाल-चापल्य यकायक यौवन की उमंग में परिवर्तित हो जाता है।

नायिका के अत्यधिक सौन्दर्य को व्यक्त करने के लिये इन्होंने अति-क्तयोक्ति अलंकार का उपयोग किया है। इनकी नायिका इतनी अधिक सुन्दरी है कि प्रकृति स्वयं उसकी रूप-छटा से प्रभावित होती है।

तन की सुवासु वासु बहति समीर तहाँ,

अलिन की भीर न अबलि छवि छवै रही।

नये नये नीके लगैं किसलै लगन आली,

पगन की लाली दुमजालिन सम्भै रही।

सुधा मुख सीची मुख चद की मरीचिन तैं,

बीथिन प्रवीन बेनी चादनी सी हँ रही।

उमंगे अनग मन कत को मिलन जाति

आगे आगे बन में बसन्त ऋतु है रही ॥१७४॥

अभिसारिका नायिका सकेत स्थल को जा रही है, उसके शरीर की सुगंधि, मधुपों की भीड़, पद-तल की लालिमा और चन्द्रमुख की प्रभा से प्रकृति के वृक्ष तथा पल्लव तदगत सुरभि एव रूप प्राप्त करते हैं। चन्द्रमुख की दीप्ति से मार्ग में चन्द्रिका सी खिल जाती है और उसके आगे आगे बसन्त ऋतु सी होती जाती है। देव ने भी नायिका के सौन्दर्य का तद्गुण अलंकार द्वारा इसी प्रकार का वर्णन किया है। उनकी नायिका जल में

जहाँ जहाँ तैरती है वहाँ वहाँ उसकी बेनी और पद-लालिमा से त्रिवेणी का सी छवि होती जाती है—

पैरै जहाँ जहाँ चर वाल तहाँ तहाँ ताल में होती त्रिवेनी ॥१३॥  
मध्या उत्कटिता नायिका के तो शरीर में ही वह पावस के समस्त उपकरणों की योजना कर देते हैं—

भृकुटी धन वेसरि और मनो मनि मानिक इंद्र वधू जितु है ।  
तुति दामिनि कोर हरी वन बेलि घटानन वृंचट सो हितु है ।  
उमगी रस बेनी प्रवीन रसाल, भयो जब चातक सो चितु है ।  
हित रावरे नौल किसोर लला अबला भई पावस की ऋतु है ।

प्रति परदेश जा रहा है, मध्या-नायिका अपने शरीर में वर्षा ऋतु के लक्षणों की योजना कर वर्षा ऋतु का आगमन प्रकट करके उसको विदेश-गमनसे रोकना चाहती है । कवि ने नायिका के शरीर के विभिन्न अंगों और आभूषणों की सश्लिष्ट योजना द्वारा वर्षा का मनोरम दृश्य उपायित कर दिया है । देव का चित्रण भी इसी प्रकार का है —

नील पट तन पै घटान सी धुमाय राखो,  
दत की चमक सो छटा सी बिचरति हों ।  
हागन की किरनै लगाय राखां जुगनू सी  
कोकिला पपीहा प्रिय वार्णा सो भरति हों ॥  
कीच असुवान की मचाऊँ कवि देव कह,  
पातम विदेशी को सिधारियो हरति हों ।  
इन्द्र कैसे धनु माजि वेसरि कसति आखु,  
गहुरे वसंत तोहि पावस करति हों ॥

देव की नायिका की वसन्त के प्रति ललकार में स्वाभाविकता और महदयता अधिक है ।

कभी-कभी कवि नायिका की रूप छटा से इतना अधिक प्रभावित होना है कि उसको नायिका के शरीर के समस्त उपमान तुच्छ प्रतीत होते हैं, नायिका उसे अद्वितीय रूपवती प्रतीत होती है और उसे यही कहना पड़ता है—

शरद निशा की सरि, क्यों वसंत वन जाल ।  
कहाँ चटक यह चाँदनी, कहाँ मालती माल ॥२८२॥

## उद्दीपन

उद्दीपन में बेनी प्रवीन ने वियोग-शृंगार का अधिक वर्णन किया है, सयोग में अन्य कवियों की अपेक्षा इन्होंने प्रकृति का कम उपयोग किया है। श्रावण मास को रीति परम्परानुसार इन्होंने उद्दीप्त करने वाला माना है।

“ऊधो मन भावन को सहज सुभावन को,

सावन सोहावन को आवन सुनाइयो ॥२७८॥ न० २० त०।

उन्हे पूर्ण आशा है कि श्याम श्रावण-मास का आगमन सुनकर उसकी हरिच्छटा के स्मरण से इतने अधिक उत्तेजित हो उठेगे कि वह व्रज अवस्थ लौट जावेंगे। श्रावण में जल की फुहारें, श्याम-पटाये और पुष्प-सुरभि प्रेमी-प्रेमिका को उत्तेजित करते हैं, दोनों एक दूसरे की आर कटाक्ष आदि हावों से प्रेम प्रदर्शित करते हैं और उल्लास का अनुभव करते हैं —

महराती कछूक घटा वन की, थहराती पुहूपन वेलि पुही।

भहराती समीर मकोर महा, महराती समूह सुगध उही।

ठहराती गुविंद मो गोप सुता, सिर ओढनिया फहराती रही।

ठहराती मरु करि नैननि में, परि अंगन में छहराती फुही ॥२८॥

सयोग में सुख दशा दोनों के हृदय में स्फूर्ति और उत्साह का संचार कर देती है, नायिका प्रसन्न होकर हिंडोले पर चढ़ जाती है।

‘चित्त चायसो चारु हिंडोरे चढी, सुख सावन को तबही सञ्चरा’

और उस समय भूलती हुई नायिका का आंचल नायक को ऐसा प्रतीत होता है, “धुरा फहरात मनो अचरा”

इसी प्रकार बसन्त में प्रकृति के मनोरम वातावरण के प्रभाव स्वरूप मानव का हृदय तरंगित हो उठता है, ऐन्द्रिक सुख के लिये मनुष्य लाला-यित हो जाता है अर्धर, केसर और गुलाल की धूम मच जाती है।

खेलन होरी गये बनि गोरी के,

फैलि रहै चहुं चाह चहूँ दिसि।

तान तरंगन रगन में सखि,

रंगि रहे सब वासर औ निसि ॥२९॥

नायक और नायिका होली खेलते हैं, उस सुखद समय में, उन्हें दिन और रात तथा समस्त प्रकृति अनुराग रंग में अनुरजित प्रतीत होती है।

किन्तु वियोग में विषम परिस्थित होने के कारण नायिका को प्रत्येक ऋतु दुःखदायिनी प्रतीत होती है।

बेर करि ग्रीष्म उधारी धूरि भूरि फेरि,  
पावक सी पावस लगाई दोन्हो ऋरि है।  
मरद मयक कर करद चलाई लाई,  
वेदरद हेमत हू मारिबे की अरि है॥  
आबु लौं बचाई मो प्रवीन वेनी औधिआम,  
आइ सोऊ सिसिग मवाई धूम धरि है।  
आइ है जु कंत दुख भूलि है अनंत अव,  
नतर अर्ली री या वसत अन्त करि है ॥१२३॥

और सब ऋतुओं में तो नायिका अवधि की आशा से किसी प्रकार जीवित रह जाती है किन्तु वसन्त में उसको जीवन की आशा नहीं रहती। प्रकृत के साम्य और शुभ रूप को देखने का उसमें साहस अवशिष्ट नहीं रहना।

वर्षा-ऋतु को भी रीति-काव्यकारों ने वियोगियों के लिए अत्यन्त कष्टदायिनी वर्णन किया है। वर्षागम पर अत्यन्त विव्र और लुब्ध होकर वह यही कहती है।

जारी हौं वसन्त की तैयारी भारी ग्रीष्म की,  
पावस कलक शीश तेरे चढ़ि बैठेगो ॥३८६॥

विरह की बेदना अधिक हो जाने पर नायिका को उन्माद हो जाता है शरीर की सुधि-बुधि खो जाती है। प्रिय-वियोग में प्रकृति के सकल मनोहारी दृश्य और शारीरिक सुख के साधन उसे विपरीत प्रभाव वाले प्रतीत होते हैं। पुष्पा का स्पर्श दग्ध करता है। सुरभित ममीर और शीतोपचार उसे दाहक प्रतीत होती है—

चन्दन के नीर जीर सुरभि ममीर तीर,  
‘जारन चलति तनु चांदनी चंबेली में ॥४६२॥

बिहारी की नायिका भी उन्माद की उसी अवस्था में मृत्यु की इच्छा से कमल चन्द्र आदि के समुल धूमती फिरी थी।

मरिबे को माहस ककै बड़े विरह की पीर  
दोरनि हें सम्ह ममी सरसिज, सुरभि समीर ॥ ४८१ ॥

। बिहारी बोधिनी ।

उन्माद की इस अवस्था में विरह विदग्ध-मानव ज्ञान-शून्य सा हो जाता है, उसे प्रकृति के पशु पक्षी उससे वैर करते से प्रतीत होते हैं, उनके उल्लास से वह लुब्ध होकर प्रलाप करने लगता है।

येती कहैं किन जाइ कोउ अब, मोगी कछूक न चूक परी है।

वैर तिहारेइ मेरे हिये यहि, कोकिल कूक कै हूक करी है ॥ ४६० ॥

इसी प्रकार की भावना से प्रेरित होकर कृष्ण वियोग से विकल स्वर की गोपियों ने कहा था:—

“माई मोराऊ बर परै।”

प्रिय के दूर होने पर प्राचीन-चित्र नेत्रों के सम्मुख चित्रित होते रहते हैं अतीत की साधारण बातों में भी अपनी भूल लक्षित होती है और प्रत्येक वस्तु जिसमें थोड़ा सा भी साम्य प्रतीत होता है अपने प्रिय के ही समान प्रतीत होती है, शशि में अपने प्रिय की रूप-सुधा का सादृश्य देख कर वह कभी तो वेनी की विरहिणी, नायिका अपनी दीनता प्रकट करती है और कभी अपने प्रिय की मधुर स्मृति से प्रफुल्लित हो उठती है।

करि मोसो विरोध न प्यारे बिना, दधि दान देहीं बिधि कै बहुधा।

धन धन्य शशि सुख रासि जसी, लखी मोहन के मुख की सी सुधा ॥

॥३३३॥ न० २० न०।

वह प्रिया के मुख की सी सरलता का चन्द्र में अनुभव करके उसकी सराहना करती है।

प्रकृति का आलम्बन रूप में वर्णन अन्य शृंगारी कवियों की भाँति इनके काव्य में भी नहीं है। इनकी दृष्टि में प्रकृति का अपना अस्तित्व नहीं था। प्रकृति का रूप मानव की मनोदशा के अनुरूप ही इन्हें सुन्दर और असुन्दर प्रतीत होता था।

सुन्दरियों के विभ्रम-विलास और उनके नख-शिख का वर्णन तथा भुञ्जानुगत भेदों की छान बीन में व्यस्त रहने वाले कवि का परमसत्त्व के दर्शन से निरपेक्ष रहना आश्चर्य की बात नहीं। इनकी दृष्टि नायक-नायिकाओं की क्रियाओं प्रकृति-ज्ञान आश्रय-पतियों के राज-प्रासादों के वैभव तक सीमित थी। न तो यह प्रकृति में उपदेश अथवा नीति का सन्देश पा सके और न संवेदन-शीलता का प्रकाशन करते हुए एकात्म्य की स्थापना कर सके।

सेनापति, बिहारी, मतिराम, देव, पद्माकर आदि कवियों की रचना में परम्परा-बद्ध है सबने नायिका-निरूपण और अलङ्कार-विवेचन के

हेतु काव्य-रचना की किन्तु उस काल में कुछ ऐसे भी काव्यकार हुए जो रीति-परम्परा से सर्वथा विमुक्त रहे हैं और जिन्होंने स्वतन्त्रतापूर्वक काव्य-रचना की इनमें घनानन्द, बोधा, ठाकुर और बालम आदि की रचनाएँ उल्लेखनीय हैं।

घनानन्द रीतिमुक्त-काव्यकारों में सबसे अधिक प्रसिद्ध है, इनकी कविता में सरसता और मधुरता का सुन्दर समावेश है। इन्होंने वद्यपि उद्दीपन और अलङ्कार रूप में ही अधिकतः प्रकृति का उपयोग किया तथापि उसमें कवि का सूक्ष्म निरीक्षण और प्रकृति-प्रेम प्रतिभासित होता है। इन्होंने प्रकृति के साथ एकात्म्य का अनुभव करते हुए प्रकृति और मानव के स्थूल सौन्दर्य के प्रति विशेषतया आकृष्ट न होकर आन्तरिक सौन्दर्य का निरीक्षण किया और प्रकृति में मानव-भावनाओं का भी आरोप किया। इन्होंने अपनी प्रेमिका 'सुजान' के सुन्दर रूप का सरम वर्णन किया है यह अपनी प्रेयसी सुजान की प्रत्येक क्रिया पर मुग्ध हुए हैं, उसका प्रत्येक कार्य इनके हृदय में अभिनव-प्रेम का संचार कर देता है, उसके मनोहारी रूप का कभी यह सदेह द्वारा, कभी उपमा द्वारा और कभी उत्प्रेक्षा द्वारा वर्णन करते हैं। अपनी प्रेमिका के प्रति इनका अतिशय प्रेम और सहज आकर्षण है। इनकी प्रेमिका राज-प्रासाद की नायिका नहीं है, वह लज्जाशीला नारी है उसका रूप घूँघट में छिपाने से भी नहीं छिपता, प्रेमी मुग्ध हो जाता है,

घूँघट बीच मरीचिन की रुचि कोटिक चंदनि को मद चूरति ।  
लाजन सों लिपटी घन आनंद साजन के हिय में हित पूरति ॥

। घन आनन्द, पृष्ठ १०६ ।

इसमें यद्यपि प्रतीप अलङ्कार में प्रचलित उपमानों का ही वर्णन है किन्तु फिर भी सौन्दर्य वर्णन परम्परा वश किया हुआ नहीं है। कवि ने उसके सौंदर्य के प्रभाव का भी वर्णन कर दिया है। लाज से लिपटी हुई नारी का रूप कवि के हृदय में अनुराग की सृष्टि कर देता है।

होली के दिन अपनी मुट्ठी में रोली भरकर प्रेमिका अपनी भुजा ऊपर उठाती है घनानन्द उसकी इस क्रिया पर मुग्ध हो जाते हैं और उस समय के शोभन रूप का प्राकृतिक उपमानों द्वारा वर्णन करते हैं:—

रोरी भरी मुठी भुज उठी सोई मनौ पशग

में रली भली कली कोकनद की ।

। घन आनन्द, पृष्ठ १०७ ।



प्रेमिका की वन्द मुट्ठी में कवि ने कमल की कली की सम्भावना की है लाल गुलाल पराग है कवि ने परम्परागत उपमान कमल को अपनी प्रतिभा और सौन्दर्यानुभूति द्वारा कमल कली में परिणत कर दिया है। ठाकुर ने भी उत्प्रेक्षाालङ्कार के प्रयोग से नारी के सुन्दर मुख की व्यञ्जना की है किन्तु उसमें घनानन्द का भौति प्रत्यक्ष निरीक्षण नहीं है विद्यापति और देव के सौन्दर्य वर्णन का स्पष्ट प्रभाव है। दो विरोधी उपमानों का समावेश परम्परागत प्रकृति के अनुसार है प्रिय के हाथों पर रखे हुए नायिका के मुख का वर्णन देखिये—

पानन में लिय आनन यां दिये चन्द चढो मनौ कज की नाल की ।

। ठाकुर ठसक, पृष्ठ १२ ।

चन्द्र और कमल-नाल दोनों उपमान रुढिभुक्त हैं। कवि का सौन्दर्य के प्रति विशेष आकर्षण नहीं है घनानन्द ने भी दो विषम वस्तुओं का एक ही स्थान में समावेश किया है,

न्याम घटा लपटी थिर बीच किसोहै अमावस अंक उज्यारी ।

धूम के पुंज में ज्वाल की माल सी पै दग सीतलता सुखकारी ॥

। घनानन्द, पृष्ठ १०६ ।

श्याम वर्ण सारी में गौरांगी नायिका कवि को मुग्ध कर देती है कवि सौन्दर्य प्रभाव से हक्का-बक्का सा हो जाता है। वह कोई भी एक उपमान उसकी छटा की अभिव्यक्ति के लिये निश्चित नहीं कर पाता। कवि संदेह में पड़ जाता है और अनेकों उपमानों का प्रयोग कर देता है। कभी वह श्याम घटाओं में बिजली के समान, कभी अमावस्या की अंक में चन्द्रिका की भौति और कभी धूम पुंज में ज्वाल-जाल के समान प्रतीत होती है। संदेह के साथ असंगति अलंकार का भी इन्होंने प्रयोग किया है इनकी नायिका क्षणिक-आभा प्रकट करने वाली बिजली के समान नहीं है अपितु थिर (स्थिर) बिजली के समान है, अमावस्या में चन्द्रिका का समावेश असम्भव है किन्तु नायिका के रूप में संभव होगा है और आद्भुत प्रकट होगा है। ज्वाल जाल के समान दीप्ति वाली वह नायिका मनुष्य को जलाता नहीं है वरन शीतलता प्रदान करती है। घनानन्द का इस प्रकार का वर्णन रात परम्परा बद्ध नहीं है, कवि का निजी है। श्याम चुंदरी में लिपटी हुई आभूषणों से सुसज्जित नायिका को देखकर 'सुवारक' का मन मयूर भी

इसी भाँति आल्हाद पूर्ण हो जाता है, वह उपमान में मानवीकरण का आरोप करके अत्यन्त आकर्षक वर्णन करते हैं,

चूनरी विचित्र स्थाम सजि के मुवारक जू,  
ढॉकि नख सिखतें निपट सकुच्चाति है ।  
चन्द्र में लपेटि समेटि के नखत मानो,  
दिन को प्रणाम किये रात चलि जाति है ॥

। कविता कौमुदी पहला भाग पृष्ठ ३२६ ।

मुवारक कवि का यह सौन्दर्य-चित्रण एक अनुपम उदाहरण है ।

घनानन्द के काव्य में सौन्दर्य वर्णन में अधिकतः उपमा, उत्प्रेक्षा और प्रतीप अलंकार का प्रयोग है । रूपक अलंकार में इनके प्रयोग परम्पराबद्ध हैं । उनमें कवि का उत्साह नहीं प्रदर्शित होता । नायिका में वसन्त का आरोप करते हुए वह वर्णन करते हैं—

बैसकी निकाई सोई रिनु सुखदाई तामं,  
तबनाई उलहत मदन में मंत है ।  
अग अंग रग भरे दल पूल फूल राजे,  
सौरभ सरस मधुराई को न अन्त है ॥  
मोहन मधुप क्यों न लूट है सुभाय भट्,  
प्रीति को तिलक भाल धरे भागवन्त है ।  
सोभित सुजान धन आनन्द सुहाग सीच्यो,  
तेरे तन बन सदा वसत वसंत है ।

। घन आनन्द पृष्ठ १०८ ।

रूपक के इस प्रयोग में कवि का सौन्दर्य के प्रति आकर्षण नहीं है । सेनापति और पद्माकर आदि रीतिकालीन काव्यकारों की भाँति रुढ़ियुक्त चित्रण है । जब वह रूप से अत्यधिक प्रभावित होते हैं, तब तो उन्हें किसी उपमान की अनिवार्यता ही प्रतीत नहीं होती वह रूप की अनुभूति को इस प्रकार व्यक्त करते हैं :—

अंग अग तरंग उठे द्रुति की परि हैं मनौ रूप अत्रै घर चवै ।

टंकुर की नायिका तो समस्त प्राकृतिक उपमानों का सार तत्व हो जाती है । विधाता प्रकृति की सुन्दरतम वस्तुओं का सार ग्रहण कर नायिका का निर्माण करता है ।

कोमलता कंज ते गुलाब ते सुगन्ध लै के,  
 चन्द्र तें प्रकाश कियो उदित उजैरो है ।  
 रूप रति आनन ते चातुरी सुजानन ते,  
 नीर लै निवानन ते कौतुक निबैरो है ।  
 कचन को रंग लै सवाद लै सुधा कौ,  
 वसुधा कौ सुख लूट कै बनायौ सुख तेरो है ।

। ठाकुर ठसक ।

बोधा प्रेमोपासक थे । उनकी काव्य रचना में प्रेम मर्मशता प्रकट होती है किन्तु प्रकृति के प्रति उनका अनुराग नहीं प्रकाशित होता । उनके काव्य का मुख्य विषय प्रेम है, प्रकृति नहीं । वह प्रेम के लिये कहते हैं

‘अति सीन मृणाल के तारहु ते तेहि ऊपर पॉव दे आवनो है’

प्रेम के पंथ को यद्यपि कवि ने मृणाल-सूत्र से भी अधिक सूक्ष्म वर्णन किया है तथापि प्रेम की अगमता और दृढ़ता का इन्होंने अनुभव किया है । प्रेम के क्षीण सूत्र से मदरूपी मदोन्मत्त हाथी भी बंध जाता है, इसका “रस-निधि” रूप द्वारा वर्णन करते हैं,

मन गयंद छवि मद छके तोर जजीरन जात ।

हित के भीने तार सों, सहजे ही बंधि जात ॥ रतन हजारा ॥

रीति-परम्परा से निर्मुक्त घनानंद, ठाकुर आदि काव्यकारों ने उद्दीप्त-रूप में प्रकृति का यथेष्ट चित्रण किया है । घनानंद का विरह-निवेदन अत्यन्त सरस है । उसमें यथार्थता है और भावुक हृदय के वेदनापूर्ण उद्गार हैं । इन्होंने परम्परानुसार षट्श्रुत अथवा बारहमासे की रचना नहीं की है । ठाकुर ने श्रुत-वर्णन में बसंत और पावस का वर्णन करते हुए होली, दशहरा, रत्नावन, अखती आदि त्यौहारों का भी दिग्दर्शन कराया है ।

बसंत और पावस उद्दीप्त श्रुत हैं । बसंत में फाग और पावस में हिडोले का वर्णन मयोग सुख और नियोग-दुःख की अभिवृद्धि का हेतु प्रदर्शित करते हुए प्रायः सभी कवियों ने किया है । बसंत में फाग प्रेमी-प्रेमिका के हृदय में अभिनव-प्रेम का संचार कर देता है, पावस में पृथ्वी का हरा-भरा यौवन दोनों को उद्दीप्त करता है, विरहीजनों के लिए ये दोनों श्रुतें अत्यधिक कष्ट-प्रदायनी हो जाती हैं । प्रकृति में विरही को कभी तो हृदय का साम्य हाँछ-

गोचर होता है और कर्मा वेपरीत्य । होलिका दहन में वह अपने विरह-ज्वर-हृदय का सादृश्य देखता है और धरित्री का शृंगार तथा पक्षियों का कलरव, ईश्वरों की उद्धावना करता है । धनानन्द विरह व्यथित हृदय का चेदना का निम्न पक्तियों में निर्देश करते हैं :—

कारी कूर कोकिल कहाँ को बैर काढति रा,  
कृकि कृकि जवही करेजो किन कोरि लै ।  
पड़ पर पापी के कलापी निसि घोस उयोही,  
चातक घातक त्यों ही तुहूँ कान फोरि लै ॥  
जो लो आवन विनोद वर सामन वे,  
तौ लो दै डरारं जजमारे धन घोरि ल ॥

। धन आनन्द पृष्ठ १२१ ।

विरही की दशा अत्यन्त दीन-हीन हो जाती है । प्रिय के दान में ही प्रतिपल व्यतीत होता है, जीवन का आनन्द अधोऽन्य हो जाता है, रात्रि में भी निद्रा नहीं आती । प्रिय की चिन्ता में ही समस्त रात्रि व्यतीत हो जाती है 'बीते तथा तारनि कतारनि गनत ही' प्रिय की स्मृति के अत्यन्त नीच हो जाने पर शारीरिक उपभोग की समस्त वस्तुएं शत्रु-सम प्रतीत होती हैं । चन्दन वाहक और जी का ग्राहक हो जाता है और अवीर-गुलाल की धूल के प्रति तो इतनी अधिक ईर्ष्या तथा शोक होता है कि हृदय का धैर्य ही छूट जाता है । जब सब ऋतुओं में प्रिय की प्रतीक्षा करते करते नेत्र थकित हो जाते हैं तो हृदय निराश हो जाता है किन्तु उद्दीपक ऋतु वर्षा के आने पर एक बार पुनः आशा जागृत होती है । जीवन के तारतम्य का प्रादुर्भाव होता है, परन्तु उस समय भी प्रियतम का सयोग न होने पर हृदय लुब्ध हो जाता है विरही के हृदय में यही विचार उठता है कि संभवतः प्रिया के प्रदेश में प्रकृति का उद्दीपक रूप प्रकट नहीं होता।

कैधो मोर सोर ताज गयेरी अनत भाजि,  
कैधो उन दादुर न बोलत है ये बड़ ।  
कैधो पिक चातक बधिक काहू मारि डारं  
कैधो बक पॉति उत अंत गति है गई ॥

। आलम, कविता कौमुदी भाग १ पृष्ठ ३६६।

नसंत के आगमन पर विरही को संदेश में भी प्रकृति के उद्दीपक तत्वों का ही उल्लेख करना पड़ता है ।

मौरन लगे हैं आम्र दुमन पलाश पुनि,  
दहत बघार आठो जाम निरदयी है ।

। ठाकुर-ठसक पृ० ३२० ।

विरह की अत्यधिक तीव्र वेदना में प्रिय के सयोग के समस्त विहार-स्थल हृदय में प्रिय की स्मृति को सचेत कर देते हैं । विरहिणी विकल हो जाती है पुराने चित्र पीड़ा की सृष्टि करते हैं । व्यथा, नैराश्य और परिस्थिति का वैषम्य उसको व्यग्र बना देते हैं, वियोगिनी कहती है:—

जा थल कीन्हे विहार अनेकन ता थल काँकरी बैठि चुन्यो करै ।

+ + + +

आलम जौन सो कुजन में करी केलि तहाँ अब सीस धुन्यो करै ॥

। आलम, कविता कौमुदी भाग १ ।

अतीत के सुख की स्मृति में अब वह क्रीड़ास्थल कुजों में शीश धुनती है ।

रीति भुक्त काव्यकारों में आलम, बोधा, ठाकुर आदि के काव्य में प्रकृति और पुरुष का सम्बन्ध नहीं लक्षित होता 'ठाकुर-ठसक' में ठाकुर ने आरम्भ में गणेश, राम, कृष्ण की वदना की है इससे उनकी सगुणोपासना प्रदर्शित होती है । वन्दना में, केवल भगवान के विभिन्न अवतार और उनकी महिमा का वर्णन है घनानन्द भी भगवान के सगुण रूप के उपासक थे । इन्होंने कृष्ण का गुणगान किया है कृष्ण प्रेमी घनानन्द उनके दर्शन के लिये आतुर हो जाते हैं । वह यह प्रश्न करके 'अन्तर हो किधों अन्त रहा' अत्यन्त उद्विग्न हो जाते हैं और पूछते हैं:—

“पाऊँ कहाँ हरिराय तुम्हें धरनी में धसो कै अकासहि चिरो”

उनको कहीं भगवान के सगुण रूप के दर्शन नहीं होते । उत्कंठा और विकलता बढ़ती ही जाती है । भगवान के अदृश्य रहने का कारण समझ में नहीं आता अतः उन्हें उपास्य के अनुपमेय ऐश्वर्य और अपने दैन्य का ध्यान आता है वह कहते हैं:—

मोहि तुम यक तुम्हें मो सम अनेक आहि

कहा कछु चंदहि चकोरन की कमी है । घन आनन्द ।

तुलसी की भाँति इन्होंने भी प्रेम का आदर्श चातक को माना है उनको केवल श्याम-घन-रूप कृष्ण की कृपा का ही एक बल है । वह यही प्रार्थना करते हैं:—

“वन आनद श्याम सुजान हरो त्रिय चानक के हिय की खटके”

। घनानद पृ० २ ।

भक्ति की भावना में इन्होंने ब्रजभूमि यमुना और गोकुल का भी वर्णन किया है उसमें राधिका कृष्ण के केलि कलाप और महिमा का ही वर्णन है प्राकृतिक दृश्यों का चित्रांकन नहीं है । प्रकृति के आलम्बन-रूप का इनके काव्य में अभाव है ।

ठाकुर ने यद्यपि वसन्त और पावस का उद्दीपन रूप में वर्णन किया है तथापि पावस के चित्रण में इनकी सूक्ष्मदर्शिता और निजी-निरीक्षण का आभास प्राप्त होता है । पावस में उल्लसित प्राणि-समूह, प्रफुल्लित पुष्प, मद्य-स्नात वृक्ष और रग-विरगे मेघ-समूह का यथार्थ चित्रण किया है । वर्षा में प्रभावित पृथ्वी की दशा का निरीक्षण कीजिये—

भूमि हरी भई गैले गई मिटि नीर प्रवाह बहा बेधहा है ।

कारी घटान अंधेरी कियो दिन रैन में भेद कळू न रहा है ॥

। ठाकुर-ठसक पृष्ठ २६ ।

भूमि हरी-भरी है, मार्ग मिट गये हैं, श्याम मेघाच्छन्न आकाश के कारण अधिकार से दिन रात का भेद नहीं लक्षित होता । बादलों के अनेक रंगों का भी विवरण देखिए:—

कोई लाल, पीरे कोई, सेत, नीले धारीदार,  
कोई रंग सेंदुर के कोई धुआधारे हैं ।

+ + +

कारे लाल पीरे धौरे धवल धुवा के रग  
कितने सुरग किते रंग भट मारे हैं ।

। ठाकुर-ठसक ।

कवि ने अपने सूक्ष्म-निरीक्षण द्वारा पावस के चित्र-विचित्र बादलों का वर्णन कर दिया है । जहाँ कवि ने कल्पना मिश्रित प्रतिभा के सहयोग से प्रकृति का चित्रण किया है वहाँ चमत्कार-प्रदर्शन की भावना और उत्प्रेक्षा की संभावना होने पर भी कवि का सूक्ष्म निरीक्षण श्लाघ्य है । वर्षा में मेघों के बीच में मन्द द्युति तारकों को देखकर कवि कल्पना करता है:—

पावस प्रपंच को तमासो अबलोकन से,  
दामिनि के त्रास आय भूमि ना गिरत है ।

मोरन मगन देखि चातकन चाव पेखि,  
 लेखि पति आपको न थाके धिरत है ॥  
 ठाकुर कहत हैं छिपत प्रगटत कहैं  
 भूले अनभूले भट मरे ना गिरत हैं ।  
 मढ मंद देखिए नखत बदरान मोंभ  
 मानो चौधियाने चढ दूढत फिरत हैं ॥  
 । ठाकुर ठसक ।

तारे पावस में नहीं टूटते इसमें कवि ने दामिनी के चास और उनके मन्द-प्रकाश में चद्र को डूबने के प्रयास की संभावना की है । कवि ने संभावना का आरोप केवल अपनी कल्पना से ही नहीं किया है वरन् वास्तविक तथ्य से प्रभावित होकर अपनी कल्पना के सागंजस्य से उसमें चमत्कार की समन्विति कर दी है ।

आलम, ठाकुर, धनानंद आदि कवियों ने यद्यपि रीति-काल के नायिका-भेद, रस-विवेचन और अलंकार निरूपण की प्रवृत्ति से विमुक्त होकर काव्य-रचना की है तथापि इन्होंने रीति परम्परा बद्ध सीमा का अतिक्रमण नहीं किया है अधिकतः इन कवियों ने भी प्रकृति का उपभोग अलंकार और और उद्दीपन-रूप में ही किया है, प्रकृति के स्वच्छन्द क्षेत्र में इन्होंने पदार्पण नहीं किया ।

## आदि-काल

सन् १८५७ के विद्रोह के उपरान्त भारत में ब्रिटिश-राज्यकी जड़ जम गई और मुसलमान शासकों के विलास तथा ऐश्वर्य का अन्त हो गया। जिन राज-प्रामादों में सुरा और सुन्दरी की धूम थी, जहाँ नायिका की एक एक अदा पर शासक मुक्ता-मालाओं और हीरक-हागों की वर्षा करते थे, जहाँ स्त्रियों के कटाक्ष तथा हाव-भावों की पद्मवद्ध-रचना के लिये राजाश्रित कवियों को जागीरें तक दान कर दी जाती थी, वही राज-प्रासाद अब विदेशी गोरों के निवास-स्थान बने हुए थे। नूपुरों की झनक और मृदुगों की ठनक का स्थान अब गोले-बारूद की गड़-गड़ाहट ने ले लिया था। स्वयं कृष्ण बन कर सुन्दरियों के साथ रास रचाने वाले नवाब पराधीनता के बधन में जकड़े हुए उदासीन जीवन व्यतीत कर रहे थे। जीवन के काठिन्य से उनका निकट संपर्क स्थापित हो चला था और विलासिता एवं शैथिल्य का अन्त हो गया था। परिणामतः, उस समय के काव्यकारों के दृष्टिकोण में भी परिवर्तन हुआ, कवियों की शृंगार-रस पूर्ण कविता पर 'बाह बाह' करने वाले न तो अब दरबारी ही थे और न नायिका-भेद की कविता पर मुग्ध होकर अतुल संपत्ति दान करने वाले सम्राट् हो। इस राजनैतिक परिवर्तन के कारण जनता के सरल, सुगम और विलास-पूर्ण जीवन में काठिन्य का समावेश हो गया था, अतः रीतिकाल की बढ़ि मय शृंगारिकता के प्रति प्रतिक्रिया हुई और कविगण उस परस्पर-वद्ध काव्य-रचना की ओर से अपना ध्यान हटा कर अन्य विषयों के प्रति उन्मुख हुए।

प्रेम जीवन की सर्व-श्रेष्ठ निधि है, काव्याध्ययन करने पर विदित होता है कि हिन्दी-काव्य में वीर-गाथा-काल से आधुनिक काल पर्यन्त केन्द्रीय-भावना प्रेम की ही रही। वीर-गाथा-काल में समस्त युद्धों का मुख्य कारण नारी प्रेम ही था। भक्ति-काल में रहस्यवादी कबीर और जायसी ने ब्रह्मनि पारलौकिक-प्रेम की झलक दिखाई तथापि उस प्रेम में भी उन्हें नारी के लौकिक-प्रेम की शरण लेनी पड़ी, और उन्हें यही कहना पड़ा, "हरि मोर पीव मैं राम की बहुरिया" जायसी ने भी प्रीतम के प्रेम की पीड़ा को लौकिक रूप प्रदान किया। सगुण भक्तों में विद्यापति और सूर ने राधा कृष्ण के पारस्परिक-प्रेम और शृंगार की अभिव्यजना करते हुए आध्यात्मिक-प्रेम का



प्रकाशन किया। रीतिकाल में नर और नारी का प्रेम ऐन्द्रिय सुख में ही सीमित रह गया। नारी-प्रेम की पूत-भावना जीवन की आवश्यकता और पशु-प्रेम में सीमित हो गई। आधुनिक-काल में मुसलिम-शासन के नष्ट-प्राय हो जाने पर इस प्रकार के प्रेम की प्रतिक्रिया स्वरूप कवियों का ध्यान नायक-नायिका के प्रेम की संकुचित सीमा से हट कर देश-प्रेम के रूप में प्रस्तुत हुआ। देश-प्रेम की भावना का उदय, भारत में अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव से हुआ। अंग्रेजी काव्यकारों से प्रभावित होकर इस काल के कवियों ने कभी तो अपने देश के अतीत गौरव का गुण-गान किया:—

याही भारत मध्य में, रहे कृष्ण मुनि व्यास,

जिनके भारत गान सौ, भारत बदन प्रकास।

। भारतेन्दु नाटकावली पृष्ठ ६३३।

कभी भारत को अयोगति पर दुःखित हुए :—

रोअहु सब मिलि के, आवहु भारत भाई

हा ! हा ! भारत दुर्दशा न देखी जाई ॥

। भारतेन्दु नाटकावली पृष्ठ ५६७।

और कभी अंग्रेजों के सुव्यवस्थित राज्य-शासन के हेतु संतोष प्रकट किया:—

अंग्रेज राज सुख साज सजे सब भारी,

वै धन विदेश चलि जात यहै अति खवारी।

इस प्रकार राजभक्ति भी उनकी देश-भक्ति का एक अनिवार्य अंग होगई।

हिन्दी साहित्य में शताब्दियों से प्रकृति का महत्व मानव से सम्बन्धित होने पर ही था। उसका स्वतंत्र अस्तित्व नहीं था। आधुनिक-काल से पूर्व प्रकृति का सबसे अधिक उपयोग हमारे साहित्य में उदीपन और अलंकार रूप में हुआ था। काव्यकारों की दृष्टि स्वतंत्र प्रकृति-चित्रण में कालिन्दी-तट और करील-कुंजों तक ही सीमित रही थी, किन्तु अंग्रेजी भाषा के सुसम्पन्न-साहित्य के प्रभाव से आधुनिक-काल के कवियों की प्रकृति-विशद प्रकृति-वर्णन अर्थात् प्रकृति के आलम्बन रूप की ओर भी आकर्षित हुई। इस काल के कवियों ने प्रकृति को रसों के अन्तर्गत विभावों के बन्धन से मुक्त किया और अंग्रेजी काव्यकारों की भाँति स्वतंत्र प्रकृति-चित्रण का प्रयास किया। देश-प्रेम के अन्तर्गत देश की दुर्व्यवस्था और अयोगति के मूल-कारण सामाजिक कुरीतियों अर्थात् बाल-विवाह, विधवा-विवाह, पर्दा-प्रथा, अशिक्षा आदि विषयों को भी अपने काव्य में स्थान दिया।

इस काल की काव्य-रचना में एक विशेषता और आई। उर्दू—साहित्य के सम्पर्क से मार्मिक पीड़ा की अनुभूति का इन कवियों ने अनुभव किया और रीति-काल की परम्परा-सुक्त एक ही प्रकार की वेदना का वहिष्कार कर प्रेम की वास्तविक व्यथा का दिग्दर्शन कराया।

इस भाँति विदेशी-साहित्य से निकट-सम्पर्क द्वारा हमारे-काव्य-विषय में विविधता और अनेक-रूपता आई। विविध विषयों में देश-प्रेम को सर्वोच्च स्थान प्राप्त हुआ। देश-प्रेम के अन्तर्गत प्रकृति का महत्व भी अनिवार्यतः हो ही गया। स्वतंत्र प्रकृति-चित्रण की प्रबल काव्यकारों में अधिकाधिक होती गई और बीसवीं शताब्दी में प्रसाद, पन्त निराला आदि कवियों ने तो प्रकृति को अत्यन्त गौरव-पूर्ण स्थान पर आसीन कर लगभग वही रूप प्रदान किया जैसा अंग्रेजी के प्रकृति-प्रेमी कवियों की रचनाओं में लक्षित होता है। प्रकृति के प्रति विभिन्न दृष्टिकोणों के अनुसार हम आधुनिक काल के हिन्दी काव्यकारों को तीन श्रेणियों में विभक्त करेंगे। प्रथम वे कवि गण जिनके प्रवर्तक भारतेन्दु हरिश्चन्द्र जी थे। यह काल भारतेन्दु-काल के नाम से प्रसिद्ध हुआ। इस काल के प्रमुख कवि भारतेन्दु, पंडित श्रीधर पाठक और देवी प्रसाद पूर्ण थे। दूसरा काल द्विवेदी-काल के नाम से अभिहित हुआ। इस काल के प्रधान प्रवर्तक पंडित महावीर प्रसाद द्विवेदी हुए। अन्य प्रमुख काव्यकारों में हरिश्चंद्र, मैथिलीशरण गुप्त, पंडित रामचन्द्र शुक्ल, त्रिपाठी और गुरु भक्तसिंह आदि को उच्च स्थान प्राप्त हुआ। तीसरा काल प्रसाद-काल के नाम से विख्यात हुआ। पन्त, निराला और महादेवी ने इस युग में छाया-वाद और रहस्यवाद की भावना से प्रेरित होकर अनुपम काव्य की सृष्टि की। इन तीनों कालों को क्रमशः आदि-काल, मध्यकाल और आधुनिक काल के नाम से भी अभिहित किया गया है। अब हम सर्व प्रथम भारतेन्दु-काल की प्रकृति-विषयक काव्य-रचना पर विचार करेंगे।

### भारतेन्दु-काल

रीतिकाल की प्रतिक्रिया-स्वरूप इस काल का कवि समुदाय-सबसे अधिक महत्वपूर्ण है। इस काल के काव्यकारों के दृष्टिकोण में हमें रीतिकाल की ही एक-रूपता नहीं लक्षित होती। राजनीतिज्ञ और सामाजिक परिस्थितियों के कारण कविगण अपनी काव्यधारा को एक ही प्रकार की समतल भूमि पर प्रवाहित न कर सके। इन कवियों ने भूत, वर्तमान और भविष्य तीनों

कालों में अपनी दृष्टि का प्रसार किया और कभी तो भक्ति के नाते भक्त-कवियों की भाँति “ब्रज के लता पता मोहि कीजै” कह कर भक्ति-भावना से ओत-प्रोत हो गये, कभी शृंगारिक कवियों की भाँति नायिका के शृंगार-वर्णन में अलंकारों की योजना करने में व्यस्त हुए, और कभी देश-प्रेम की मधुर भावना से सिकत होकर देशोन्नति के स्वर्ण स्वप्नों में निमग्न हो कल्पना के सुख-सागर में अवगाहन करने लगे, इस काल के निर्माता भारतेन्दु हरिश्चन्द्र हुए।

अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव-स्वरूप यद्यपि भारतेन्दु के प्रकृति के प्रति दृष्टिकोण में नवीनता आ गई थी तथापि यह अपने भारतेन्दु हरिश्चन्द्र पूर्ववर्ती कवियों की परिपाटी से अपने को मुक्त न रख सके और रीतिकाल के शृंगारी कवियों का परम्परानुसार प्रकृति का सबसे अधिक उपयोग उद्दीपन और अलंकार रूप में किया। इनके काव्य में उद्दीपन में प्रकृति मानव भावनाओं के अनुसार हर्ष और विषाद को अतिशयता प्रदान करती, वियोगियों को रुलाती तथा संयोगियों को प्रफुल्लित करती है। संयोग में समस्त प्रकृति उल्लास और उमंग से पूर्ण प्रतीत होता है। वैसे तो अपने प्रिय का संयोग सदा ही सुखद एवं आनन्दप्रद होता है, किन्तु प्रकृति का सौम्य रूप प्रेमी-प्रेमिका के सम्मिलन-सुख को और भी अधिक रुचिकर बना देता है, भारतेन्दु जी ने इसका उल्लेख किया है:—

बैठे लाल नवल निकुंजन मोहीं।

अतिरस भरे दोऊ अग जोरि के हिलिमिलि है गल वोहीं।

तैसे श्री गिरिराज शिला में फूले कुसुम अनेकन भौंती।

तैसी वै जमुना अति सोमित लहकि रही कमलन की पौंती।

तैसेई भँवर गुंजार करत है तैसेई त्रिविध बयार।

तैसेई सौरभ भरत अनेकन वृन्दावन तरु डार ॥५१॥

। भारतेन्दु ग्रन्थावली प्रेम मालिका।

प्रेमी-प्रेमिका के समीप होने पर प्रकृति का उग्र-रूप अर्थात् भीम-मेघ-गर्जन, चपला की चमक आदि भी सुख की अभिवृद्धि करते हैं, दोनों प्रकृति की उग्रता को देखकर भय का अनुभव करते और एक दूसरे के अधिकाधिक निकट होने का प्रयास करते हैं :—

विह्वल रस भरि लाल विहारी ।

✓ ज्यों ज्यों घन गरजत हैं त्यों त्यों लपटि रहत पिय प्यारी । ८ ।

। प्रेमाश्रुवर्षण ।

अपने सुख में प्रेमी-प्रेमिका को पारस्परिक-सुख की वृद्धि करने वाले मय-कर मध-गर्जन में भी मधुर संगीत का आभास प्राप्त होता है । मन और शरीर का सुख प्रकृति की उग्रता में भी माधुर्य और सरसता का अनुभव कराता है, संयोगसुख का उपभोग करती हुई प्रेमिका कहती है:—

जगावन ही मनु पावस आर्यो ।

मयो मोर पिय उठी उठी कहि मधुरे गरज सुनायो ॥ ९ ॥

। प्रेमाश्रुवर्षण ।

प्रिय के महवास-सुख में वृद्धि करने वाली वस्तुओं के प्रति जिस प्रकार प्रेमी-प्रेमिका के हृदय में मधुर-भावों का सृजन होता है उसी प्रकार प्रेम-मार्ग में बाधक वस्तुओं के प्रति क्रोध और भ्रूललाहट का प्रादुर्भाव होता है । माग-तेन्दु ने इस प्रवृत्ति का दिग्दर्शन कराया है:—

दाभिनि वैरिनि बर परी,

जान न देत निया प्यारे दिंग प्रगटत वात दुरी । १० ॥

। प्रेमाश्रुवर्षण ।

प्रेमिका को अपने प्रिय से मिलने के लिये जाने समय दामिनी में शत्रु-भाव का आभास प्राप्त होता है, क्योंकि विद्युत् प्रकाश में वह उस मार्ग से जाने वालों के लिये प्रगट हो जाती है, अतः विद्युत् उसका शत्रु-रूप प्रतीत होता है ।

संयोग शृंगार में भारतेन्दु ने हिंडोला, फाग, जल-विहार और वन-विहार आदि का भी उदाहरण रूप में प्रयोग किया है । वर्षा में श्याम नदाओं को देखकर प्रेमी प्रेमिका के हृदय में हिंडोले पर झूलने की उत्कटा होती है, मंद-मंद पवन के झोंकों और वर्षा की फुहारों से दोनों उत्साहित होते हैं:—

स्याम घटा सधि स्याम ही हिंडोरो बन्यो,

स्यामा स्याम भूलैं जांम अति ही अननद सा,

अलि पिक मोर नील कट स्याम रंग सोहै,

स्याम श्री यमुना बहैं गति अति मंद सो ॥ ११ ॥ प्रेमाश्रुवर्षण ।

शरद में चन्द्र की शुभ्र-ज्योत्स्ना प्रेमी-प्रेमिका के हृदय में वन-विहार की इच्छा को तीव्र कर देती है, श्रीकृष्ण शरद-श्यामिनी में गोपियों के साथ नृत्य

और रास में निरत हो जाते हैं, वृन्दावन का यमुनातट, शरद-यामिनी की दुग्धधवला-चन्द्रिका और गोपी-कृष्ण की रास क्रीड़ाओं से सुसम्पन्न हो जाता है :—

वृन्दावन उजल वर जमुनातट नदलाल,

गोपिन सग रहसि रच्यों सरद जामिनी । ॥ ८१ ॥

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, राग सग्रह ।

वसन्त का नव किसलययुत नवीन-रूप पुष्पभार से नमित ललितकाये तथा त्रिविध समीर प्रेमी-प्रेमिका के हृदय में नवीन स्फूर्ति का संचार कर देता है । जीवन का शैथिल्य दूर हो जाता है और दोनों फाग खेलते हैं, फाग द्वारा पारस्परिक अनुराग की वृद्धि होती है :—

पिय मन मोहन के संग राधा खेलत फाग,

दोउ दिसि उड़त गुलाल अरगजा दाँउन अनुराग । ३७ ।

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, राग सग्रह ।

ग्रीष्म में भगवान भास्कर की प्रचंडातप से व्यग्र होकर मनुष्य को शीतल-पचारों तथा जल-विहार की आवश्यकता होती है । अपने एकाकीपन में मनुष्य को जल के शीतल स्पर्श और वाह्योपचारों द्वारा शारीरिक-तृप्ति भले हैं। हो जाये लेकिन मानसिक-स्वस्थता नहीं प्राप्त होती । दपति के समीप होने पर दोनों की जल-केलियाँ और जल-विहार मानसिक और शारीरिक-सुख प्रदान करते हैं । दोनों के प्रेम और अनुराग में अभिवृद्धि होती है ।

दोउ मिलि बिहरत यमुना तीर में,

करि कर के जलयंत्र चलावत भीजि रहा लट नीर में । २३ ।

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, राग संग्रह ।

इसके अतिरिक्त पुष्पों आदि का उपयोग भी उद्घोषण में सहायक होता है । सुमन-सुरभि हृदय को आकर्षित करती है, पुष्पाभरण शारीरिक-सौन्दर्य की अभिवृद्धि कर पारस्परिक-आकर्षण को बढ़ाते हैं । पुष्पाभूषणों से सुसज्जित राधा की छवि को देख कर नदलाल कृष्ण मुग्ध हो जाते हैं, उनका हृदय कोमल भावनाओं से पूर्ण हो जाता है ।

प्रेमी-प्रेमिका के वियुक्त होने पर सभी वस्तुओं का प्रभाव विपरीत हो जाता है । जो वर्षा-श्रुतु सम्मिलन में सुखद प्रतीत होती थी वही विपरीत परिस्थिति में अत्यन्त दुःख-प्रद हो जाती है, संयोगावस्था में जिन श्याम मेघों को देखकर

प्रफुल्लित होकर प्रेमी प्रेमिका को कहना पड़ना था “आज कछु मंगल बन उनये” वही मेघ वियोगियों को उत्तप्त कर देते हैं, जो जल की शीतल फुहारें हिंडोले पर झूलने के लिये दोनों को उत्तेजित करती थीं और आनन्द प्रदान करती थीं वही अथ विरहिणी की विरहाग्नि को प्रज्वलित करने वाली हो जाती हैं :—

‘हरीचन्द्र नहिं बरसत पानी । विरह अग्नि को घृत सम जानी ॥ ११ ॥

वर्षा में प्रकृति के उग्र-रूप को देख कर वियोगिनी भय-विह्वल हो जाती है । मेघ-गर्जन और विद्युत का प्रखर प्रकाश उसे व्याकुल कर देता है । मयूर की ‘आओ आओ’ की पुकार में वह प्रीतम की पुकार का अनुभव करती है और व्यथित होकर कहती है :—

कहूँ मोर बोले री वन को गरज सुनि दामिनी दमकै छलिया धरकै,  
पिय विन बिकल अकेली नडपूं विरह अग्नि उठि भरकै । १२ ।

। प्रेमाश्रुवर्षण ।

वर्षा ऋतु में एकाकीपन अत्यन्त व्यथित बना देता है । प्रियतम की स्मृति एक क्षण के लिये भी हृदय-पटल से दूर नहीं होती । वह जब सब सखियों को हर्ष पूर्वक हिंडोले झूलते देखती है तो उसके हृदय से एक दीर्घ निःश्वास निकल पड़ता है, “यहै कौन झूलन हिंडोले बैठि संग मेरे ।” विरहिणी प्रिय वियोग में अत्यन्त उद्विग्न हो जाती है । वर्षा का सौम्य-स्वरूप और कोकिल की कूब से वह कामोत्तेजित हो जाती है । पलाश, कचनार, गुललाला और गुलाब उसे अग्नि सी प्रज्वलित करते हुए प्रतीत होते हैं । अपने प्रियतम से मिलने के लिये वह व्यग्र होती है । वसंत के सुन्दर वातावरण के प्रति उसे जोश होता है और कहती है :—

वन वन आग सी लगाइकै पलास फूले,  
मरसों, गुलाब, गुललाला, काचनारो हाय,  
‘हरिचन्द्र’ कोइले कुहूँकि फिरे वन वन,  
बाजै लाग्यो जग फेरी क म को नगारो हाय,  
दूर प्रान्धारो काको लीजिये सहारो अब  
आगो फेरि सिर पै बसत बजमारो हाय । ८५ ।  
। प्रेम माधुरी ।

“वज्रमार्ग” शब्द द्वारा कवि ने बसंत के सौम्य रूप के प्रति क्रोध, क्षोभ और ईर्ष्याजन्य झुंझसाहट को व्यक्त किया है । मन की अस्वस्थतावस्था

में मनुष्य पर प्रकृति का प्रभाव भी विपम हो जाता है। मन के अव्यवस्थित होने पर प्रत्येक प्राकृतिक वस्तु के प्रति उदासीनता और विरक्ति होने के कारण वसंत के प्रभाव-स्वरूप हॉली और फाग भी वियोग-व्यथा को नढ़ाते हैं। उस समय अत्यन्त कष्ट से विरहिणी को यही कहना पड़ता है, “एरी विरह बढ़ावन आयौ फागुन मास री,” वह विचार करती है कि देश और काल में कुछ परिवर्तन न होने पर भी वातावरण और फल फूलों के प्रभाव में इतना वैपश्य क्यों है। प्रकृति की यह दशा है कि :—

‘आरे ऋतु है गई बयारहु और री।

और फूले फूल और वन टौर री। २४। प्रेम-माधुरी।

विपम परिस्थिति में प्रत्येक सुन्दर और सुखद प्राकृतिक दृश्य का प्रभाव विपरीत ही होता है। शुभ्रज्योत्स्ना हृदय को उत्ताप करती है। विरह विदग्धा नायिका उन्मत्त सी होकर विवश भाव से कहता है :—

“पिया विनु मोहि जारत हाय मखी देखौ कैमी खुली उजयगियाँ” ॥७४॥

। प्रेम तरंग।

भारतेन्दु ने वियोग में बारहमासे की रचना की है। जिसमें प्रत्येक मास को वियोग व्यथा को बढ़ाने वाला व्यक्त किया है। आपाढ़ भयभीत करता है आवश्यक हिंडोले की याद दिलाता है और मन भावन की स्मृति को तीव्र कर देता है। छोटी रातें भी व्याकुलता में अत्यन्त बड़ी प्रतीत होती है। वियोगिनी का संदेह होता है “सावन की रात किधौं द्रोपदी की रारी है” सेनापति ने भी इसी प्रकार के भाव को व्यक्त किया है :—

बीती औधि आवन की लाल मन भावन की,

डग भई वावन की सावन की रतियाँ ॥२८॥

। कवित्त रत्नाकर, तीसरी तरंग।

वियोगिनी को भावों का अधिकार व्याकुल बना देता है, वयार की स्वच्छ चन्द्रिका दग्ध करती है और कार्तिक में दीपावली का मंगल-आनन्द औदास्य को बढ़ा देता है, आदि।

वियोग की अत्यन्त मत्त अवस्था में पत्नी के द्वारा अपने प्रिय के समीप संदेश सेजने की आवज्ञा में व्यथित हृदय की कोमलता की अभिव्यक्ति होती है। जायसी, सूर, तुलसी आदि भक्त कवियों ने भी नारी के हृदय में इस प्रकार की अनुभूति का दिग्दर्शन कराया है। रीतिकालीन कवियों ने भी अपने

काल में इसका वर्णन किया है। भारतेन्दु ने भी नारी की इस कोमल अनुभूति का परिचय दिया है, वियोगिनी कहती है:—

उड़ि जा पंछी खबर ला पी की,

जाय विदेश मिलो पीतम मे कहां व्यथा विग्रहिन के जी की ॥६१॥

। प्रेम माधुरी ।

वियोग दुःख की इसी चरम सीमा में मनुष्य को प्रकृति में मानव सवेदना का आभास होता है। उसका प्रकृति के साथ एकात्म्य हो जाता है। वह प्रकृति के साहचर्य में सान्त्वना और शान्ति का अनुभव करता है। भव, पशु, पक्षी, पुष्प अर्थात् समस्त सत्त्वाच्चर प्रकृति से उसका नादात्म्य स्थापित हो जाता है। वियोगिनी चन्द्रावली अपने नित्य के प्रार्थी पवन आदि से कहती है:—

अरे पौन ! सुख भौन सबै थल गौन तुम्हारी ।

क्यों न कहौ शधिकारौन सों मौन निवारौ ॥

वह पवन से कृष्ण के मौन निवारण में सहायता माँगती है, कोकिल का कृष्ण वर्ण से साम्य देखकर वह पुलकित हो जाती है और कहती है:—

हे कोकिल ! कुल श्याम रंग के तुम अनुरागी ।

क्यों नहि बोलहु नहीं जाय जेह हरि बड़भागी ॥

। भारतेन्दु नाटकावली, पृ० ५३१ ।

समस्त संसार को प्रकाशित करने वाले भगवान् भास्कर से वह प्रार्थना करती है:—

अहे भानु ! तुम तो घर घर में किरिन प्रकासौ ।

क्यों नहि विग्रह मिलाइ हमारे दुःख तम नासौ ॥

इस प्रकार चन्द्रावली का समस्त जड़ और चेतन प्रकृति से एकात्म्य हो जाता है। अपनी असहायता में वह प्रकृति से सवेदना और सहानुभूति की आशा करती है:—

चेतन प्राणियों में तो हर्ष, भय, ममत्व, आदि के भाव स्वभाविक रूप से विद्यमान होते ही हैं। भारतेन्दु जी ने संयोगावस्था में गौश्री का कृष्ण की वंशी पर सुरभ होना वर्णित करके स्वर माधुर्य के प्रति सहज आकर्षण का निर्देश किया है। मानव की भाँति गौएँ वंशी-वादन के प्रति आकर्षित होकर अपनी सुधि-बुधि खोकर तन्मय हो जाती हैं:—



लखो सखि ! इन गौवन को हाल ।  
 कृष्णचन्द्र के मुखमों निकसे वो बसी की तान ॥  
 तो अमृत को पान करहिं ये ऊँचे करि करि कान ।  
 बछरा थन मुल लाइ रहे नहिं पीवत नहिं तुन खात ।  
 थन तैं पय की धार बहत है नैनन तैं जल जात ॥७॥

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, वेणुगीति ।

ब्रछड़े सुग्न होकर दूध पीना छोड़ देते हैं । इसके अतिरिक्त निर्जीव प्रकृति को भी इन्होंने मानव-भावनाओं से युक्त वर्णित किया है, वंशी की मधुर तान सुनकर जमुना भी प्रेम विह्वल हो जाती है ।

अहो सखि जमुना की गति ऐसी ।

सुनत मुकुंद गीत मधु श्रवणन विह्वल है गई कैसी ॥ ६ ॥

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, वेणुगीति ।

भारतेन्दु जी ने शृंगार के सयोग और वियोग दोनों पक्षों में प्रकृति का उद्दीपन रूप में प्रयोग किया है, यद्यपि अधिकतः उनका उद्दीपन रूप में प्रकृति चित्रण रीतिकाल की परम्परा द्वारा प्रभावित है, किन्तु उसमें भक्ति-काल के काव्यकारों की सी भक्ति भावना भी स्पष्टतः लक्षित होती है । उनके कृष्ण केवल नायक नहीं हैं वरन् लीलापति हैं । अद्वितीय रूप और गुणों से पूर्ण हैं । जब वह गोपियों के साथ नृत्य करते हैं तो समस्त प्रकृति और देवगण विसृग्ध हो जाते हैं:—

धाक्यो नभ चन्द देखि रैन गति सिधित भई ।

लखि हरि गज पति सग गज गामिनी ।

‘हरीचन्द’ सोभा लखि देवसुनि नभ विधकित ।

मानी हरि साथ सबै ब्रज गामिनी ॥८१॥

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, राग संग्रह ।

सूर्य और चन्द्र की गति रुक जाती है, देव, मुनि, तथा शंकर पार्वती उस शोभा का अवलोकन करते हैं । कृष्ण के मधुर रूप से मुनिगण इतने अधिक प्रभावित होते हैं कि मानव शरीर त्याग कर पत्नी का रूप धारण करते हैं:—

दरसन हेतु विहंगम है रहै मूरति मधुर उपासी ।

नव कोमल दल पल्लव तुम पै मिलि बैठत है, आई ॥८॥

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, वेणुगीति ।

इन पंक्तियों में हमें भक्त-कवि रसखान का प्रभाव लज्जित होता है, भक्ति और प्रेम की तन्मयता में उनकी भी वही इच्छा हुई थी :—

जो पशु हौं तो कहा बसु मेरो,  
चरौ नित नद की धेनु मँभारन ।  
पाहन हौं तो वही गिरि को,  
जो धरयो कर छत्र पुरंदर धारन ।  
जो खग हां तो बसेरो करौं मिलि,  
कालिदी कूल कदम्ब की डारन ॥१४॥

यद्यपि इन्होंने यशोदानन्दन कृष्ण के लोक-रजक अर्थात् शृंगारी रूप का ही वर्णन किया है किन्तु उनके अलौकिक रूप पर समस्त प्रकृति और देवगण सुगंध हैं, वह देवाधिदेव हैं। तभी तो आराध्य श्रीकृष्ण आता बलराम सहित जहाँ तहाँ जाते हैं, वहाँ वहाँ धूप देखकर देवगण छाया कर देते हैं:—

जँह जँह राम कृष्ण चलि जाहीं ।  
तँह तँह आतप जानि देव सब दौरि करहि तन छाहीं ॥१०॥  
। भारन्तेन्दु ग्रन्थावली, वैष्णवीति ।

तुलसी ने मर्यादा पुरुषोत्तम रामचन्द्र के देवत्व का इर्सा भोंति वर्णन किया है। जब वन में वह धूप में चलते हैं तो मेष उनके ऊपर छाया करते चलते हैं।

### अलंकार

भारतेन्दु जी की अधिकतः काव्य रचना कृष्ण-विषयक है, कृष्ण का मनमोहक-रूप और उनका दाम्पत्य-प्रेम ही मुख्यतः इनके काव्य का विषय रहा है। अतः शृंगार के अन्तर्गत इन्होंने गद्या कृष्ण के सौन्दर्य वर्णन में ही अधिकतः प्रकृति को माध्यम बनाया है।

इनके अलंकार, रूप आदि का सादृश्य तो प्रकट करते ही हैं साथ ही भावों की उत्कर्ष-व्यंजना में भी सहायक होते हैं, प्रेमिका के मान करने पर प्राकृतिक उपमानों से सादृश्य प्रकट करते हुए, प्रेमी व्यंगोपमा द्वारा अपने लोभ को प्रकट करता है :—

क्यों इन कोमल गोल कपोलनि देखि गुलाब को फूल लजायौ ।  
ज्यों हरिचन्द जू पकज के दल सो सुकुमार सवै अंग भायौ ।

अमृत से जुग ओंठ लसे नवपल्लव सो कर क्यों है सुहायो ।

पाहन सो मन होते सवै अंग कोमल क्यों करता वनार्यो ॥४०॥

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, वेणुगीति ।

पद्मा प्रेमिका के अङ्गा का प्रकृति से सादृश्य प्रकट करते हुए उसक सौन्दर्य की प्रशंसा भी करता जाता है और 'पाहन सो मन' द्वारा उसकी निर्ममता को भी अभिव्यक्त करता है ।

राधाकृष्ण का सौन्दर्य चित्रण अधिकतः परम्पराभुक्त ही है । भक्ति भाव से प्रेरित होकर वह परम्परागत उपमानों द्वारा राधा कृष्ण के रूप की प्रशंसा करते चले हैं । राधा के सौन्दर्य की छटा देखिये:—

✓ नागरी रूप लता सी सो है ।

कमल सो बदन पल्लव से कर पद देखत ही मन मोहै ।

अतसी कुसुम सी बनी नासिका जलज पत्र से नयन ।

विभ्र से अधर कुंद दतावलि मदनवान सी सगन ।

जानु बनी रंभा की खभा सोभा होत अपार ।

गूलर फूल सरिस कटि राजत कविजन लेहु विचार ।

नारंगी सी एडी राजत पदतल मनहुँ प्रवाल ।

चपक सी देह दमक सी चमक चमेली रंग ॥५५॥

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, राग सम्रद ।

इसमें कवि ने नासिका के लिये अतसी कुसुम, कटि के लिये गूलर-फूल और एडी के लिये नारंगी उपमानों का नवीन प्रयोग किया है, किन्तु इन उपमानों में वर्ण और आकार का सादृश्य होते हुए भी प्रकृति के प्रति कवि का उत्साह नहीं लक्षित होता, कवि की सूक्ष्म सौन्दर्यानुभूति नहीं प्रकट होती ये उपमान अत्यंत स्थूल हैं । कवि की सूक्ष्म-सौन्दर्य चेतना का नितान्त अभाव है ।

कवि-समय-मिद्ध उपमानों का इन्होंने विभिन्न अलंकारों में प्रयोग किया है, कभी तद्गुण अलंकार द्वारा शरीर के प्रसिद्ध उपमान दीपशिखा को उपमेय साथ मिला देते हैं:—

दीपन उलझी करी सहाय,

चली गई पिय पाग प्रगट मग काहु न परी लखाय ॥२१॥

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, कार्तिक स्नान ।

अभिसारिका नायिका दीपालोक में अपनी शरीर की दीप्ति के कारण किसी से लक्षित नहीं होती। दीपशिखा उसको छिपा लेने में उलटी सहायक हो गई। बिहारी ने भी अभिसारिका नायिका की शरीर कान्ति का चन्द्रिका में मिल जाना वर्णन किया है :—

जुवति जोन्ह में मिलि गई, नेकु न परत लखाय ॥१५॥

। बिहारी बोधिनी ।

कर्मा-कर्मा भारतेन्दु जी को प्रेमिका का शरीर-शोभा उपमान दीप से अधिक प्रतीत होती है और वह अप्रस्तुत का प्रस्तुत द्वारा निगदग करके प्रतीप अलंकार में नायिका की गौर-कान्ति का वर्णन करते हैं।

अरी तू हठि चलि प्यारी दीप मंडल ते क्यों शोभा हरि लेत ।

तेरे मुख प्रकाश दीपकगन मन्द दिग्वर्द्धि देत ॥१७॥

। ग्रन्थावली, कार्तिक स्नान ।

प्रेमिका के सौन्दर्य प्रभाव से दीप-प्रकाश भी मन्द हो जाता है। इस प्रकार का ऊहात्मक सौन्दर्य वर्णन रूढ़िगत है। ऐसे स्थलों में न तो कवि की मौलिकता लक्षित होती है और न प्रकृति के प्रति उत्साह। गीत-काल के चमत्कारवादी काव्यकारों ने इस प्रकार की सौन्दर्याभिव्यक्ति में अपनी कुशलता प्रकट की थी। सौन्दर्यानुभूति के और भी अधिक तीव्र होने पर उन्हें दीप शिखा उपमान हा अनुपयुक्त प्रतीत होने लगता है, कवियों की बुद्धि पर उन्हें दया आती है, कहा तो प्रेमी के हृदय का शांतल करने वाली स्थिर-कान्ति और कहा प्रेमी पतिगो का जलाने वाली चंचल दीप शिखा, इस प्रकार वह उपमेय में उत्कर्ष दिखाकर व्यतिरेक द्वारा उपमान का अपकर्ष व्यजित करते हैं :—

कविन सो साचेहि चूक परा ।

दीप शिखा की उपमा जिन तुलिप्यार्ग देत धरा ।

वह दाहत वह अङ्ग जुड़ावति वह चंचल धिर येह ।

वह निज प्रेमिन परम दुखद यह रादा सुखद पिय गेह ॥१८॥

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, कार्तिक स्नान ।

इसमें प्रस्तुत अप्रस्तुत के गुण और प्रभाव में वैरस्य दिखाकर दोनों की समानता में अनौचित्य प्रकट किया है। सूर ने भी गोपियों द्वारा नेत्रों के उपमानों की अनुपयुक्तता प्रगट की है और उपमेय उपमान का क्रिया में वैषम्य प्रदर्शित किया है :—

उपमा नैनन एक गहीं,  
 कविजन कहत कहत चलि आये सुधि करि नाहि कहो ।  
 कहे चकोर मुख विधु निनु जीवत, भ्रमर नाहिं उड़ि जात ।  
 आए बंधन व्याध हैं ऊबौ, जो मृग, क्यों न पलात ॥१११॥

। सुर सुपमा ।

नेत्र और प्रसिद्ध प्राकृतिक उपमान चकोर, भ्रमर तथा मृग का क्रिया में अन्तर होने के कारण गोपियों किसी भी उपमान को नेत्रों के उपयुक्त नहीं मानती ।

अलंकारों में उत्प्रेक्षा का प्रयोग भारतेन्दु जी ने अत्यन्त सुन्दर किया है । उत्प्रेक्षालंकार में इनका प्राकृतिक-प्रेम लक्षित होता है :—

देखि सखि चन्दा उदय भयो,  
 कबहुँ प्रकट लखात कबहुँ बदरी को आँट भयो ।  
 करत प्रकाश कबहुँ कुजन में छन-छन छिपि-छिपि जाय ।  
 मनु प्यारी मुख चन्द देखि कै धूषट करत लजाय ॥२७॥

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, प्रेमाश्रुवर्षण ।

वर्षा के दिनों में नभ-मंडल में कभी चन्द्र छिप जाता है और कभी प्रकट हो जाता है, इस दृश्य में कवि हेतुप्रेक्षा द्वारा प्रेमिका के सुन्दर मुखमंडल को देखकर चन्द्र के लज्जित हो जाने की उद्भावना करता है, इसी भाँति वर्षा-गम से पूर्व मयूरों का शब्द सुनकर और उनको हर्षित देखकर कवि अनुमान करता है :—

सखी री मोरा बोलन लागे,

मनु पावस को ढेरि बुलावत तासों आति अनुगमे ॥२६॥

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, प्रेमाश्रुवर्षण ।

इन दोनों उदाहरणों में कवि का प्रकृति के प्रति अनुराग प्रदर्शित होता है । श्याम बटाओं में छिपते और प्रकाशित होने हुए चन्द्र को कवि ने स्नय देखा है और अपनी प्रेमिका के सौन्दर्य से लज्जित होने का अनुमान कर लिया है । मयूरों को 'आओ आओ' कहते और प्रफुल्लित होते हुए देखकर कवि का मन मयूर-नृत्य करने लगता है, प्रकृति के अनुराग से अनुरंजित हो कर वह कल्पना का आश्रय लेकर मयूर के शब्दों में पावसके निमग्न की संभावना कर लेते हैं ।

परम्परा-सुक्त उपमानों को लेकर उत्प्रेक्षा की योजना में इनका सौंदर्य के प्रति उत्साह व्यक्त होता है, प्रकृति के प्रति नहीं। उत्प्रेक्षालङ्कार के समस्त उपमान रूढ़िगत हैं उनका प्रयोग भी पूर्ववर्ती कवियों की भाँति ही परम्परा-पालनार्थ ही है उनमें किसी प्रकार की नवीनता नहीं है।

रूपक अलंकार का भी इन्होंने सुन्दर प्रयोग किया है, सांगरूपक के उदाहरण सूर से प्रभावित हैं, प्रकृति के प्रति दृष्टि अधिक व्यापक न होने के कारण उन्होंने प्रकृति के दो ही दृश्यों को लेकर कभी मानव शरीर और कभी मानव भावनाओं के साथ आरोप कर दिया है। राधा की रूप छवि का नदी से सादृश्य प्रदर्शित करते हुए वह कहते हैं :—

प्यारी रूप नदी छवि देत ।

मुखमा जेल भरि नेह तरंगनि वाढी पिय के हेत ।

नेन मीन कर पद पंकज से सोभित केस सिवार ।

चक्रनाक जुग उरज सुहायो लहर लेत गल हार ।

रहत एक रम भरी सदा यह जदपि तऊ पिय भेंटि ।

‘हरीचंद’ वरसै गायल वन बढत कुल कुल मेंटि । १८

। भारतेन्दु ग्रन्थावली प्रेमाश्रुवर्षण ।

राधा के शरीर के अंगों में नदी में रहने वाले जीवों का आरोप किया गया है और यह रूप-नदी कृष्ण-रूप मेघों के बरसते ही कुल-मर्यादा रूप कूलों को गिरा देती है। जल से पूर्ण होकर जिम प्रकार नदी कुल की मर्यादा का उल्लंघन करती है इसी प्रकार राधा प्रियतम कृष्ण के संयोगार्थ प्रेमावेश में लोक मर्यादा का अतिक्रमण करती है। इस वर्णन में उपमेय और उपमान की क्रिया और भाव में साधर्म्य स्थापित हो जाता है।

प्रेम की स्तार्थपरता को प्रदर्शित करने के लिये भ्रमर को अपना लक्ष्य बनाकर अन्याक्तिरूप में भी भारतेन्दु जी ने प्रकृति का आभय लिया है :—

तुम भौग मधु के लोभी रस चाखत इत उत डोलो,

कलिन कलिन पर भाते भाते मधुरे मधुरे बोलो ।

भारतेन्दु जी प्रकृति के उपामक नहीं थे वरन् एक नवीन युग के प्रवर्तक थे। इन्होंने कभी तो भक्ति के अ'वंश में ब्रज के करील-कुंजों के प्रति अनुराग प्रदर्शित किया और भगवान ने व्रज के लतापत्र आदि बना देने की प्रार्थना की और तुलसी के “अथ चित नेत चित्रकूटहि चलि” की भाँति राधाकृष्ण की क्रीड़ा भूमि के वृक्षा के प्रति अपने हृदय की भक्ति-भावना व्यक्त की :—

सखी चलोरी कदम्ब तरे छौड़ि काम धाम,  
भूलें रमकि हिडोरे जहा राधा घनश्याम ।४३।

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, वर्षाविनोद ।

कभी त्रयदेव और विद्यापति की भोंति पृष्ठ भूमि के रूप में कालिन्दी-  
तट और प्राकृतिक दृश्य का वर्णन किया—

हरि हरि धीर समीरे विहरति राधा कालिन्दी तीरे,  
कुजति कल कलरव केकावलि कारंडव कीरे,  
वर्षति चपला चारु चमत्कृत सघन सुघन नीरे ।

गायति निज पद पद्मरेणुरत कविवर हरिचन्द्र धीरे ।१८।

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, वर्षाविनोद ।

अपने आराध्य राधाकृष्ण के आगामी कार्यकलापो की पृष्ठ भूमि के रूप में कवि ने यमुना-तट, पत्तियों के कलरव और वर्षा तथा चपला की चमक का वर्णन किया है और अपनी भक्ति तथा अनुराग को प्रकट किया है :—

आगामी कार्यकलापो की पृष्ठभूमि के रूप में प्रकृति के वर्णन में इनके स्वानुभव का भी परिचय मिलता है, राधा सखी से कहती है :—

सखी अब आनन्द की रितु ऐहै ।

ऐहै री झुकि झुकि कै बादर चलि है सीतल पौन ।

कोइलि कुहुकि कुहुकि बोलैगी बैठि कुंज के भौन ।

बोलेंगे पविहा पिउ पिउ बन अरु मोर ।

‘हरिचंद’ यह रितु छवि लखि कै मिलिहैं नन्द किसोर ।२८।

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, प्रेमाश्रुवर्षण ।

वर्षा के इस चित्रण में कवि ने परम्परानुगत मोर और चातक का ही वर्णन नहीं किया है वरन् कोयल को मौन न करके उसके कूजन का भी उल्लेख किया है । इससे प्रकट है कि वर्षा में उन्होंने स्वयं मयूर और चातक की रटन के साथ कोकिल की कुहुक को भी सुना है । वह अपने कानों की उपेक्षा नहीं कर सके हैं ।

रीतिकाल के प्रभाव स्वरूप उन्होंने उपमा, उत्प्रेक्षा और रूपक अलंकारों के सहयोग से मानव शरीर में ही प्रकृति का आरोप कर दिया है :—

पीरो तन पर्यो फूली सरसों सरस सोई ।

मन मुरझानो पतझार मनो लाई है,

मीरी सौंस त्रिविध समीर सी बहति सदा,  
 अँखिया बरसि मधु भरि सी लगाई है,  
 हरीचंद फूले मन मेन के मसूसन सां,  
 ताही सौं रमाल बाल बदि के बौराई है ।  
 तेरे बिल्लुरे ने मान कन्त के हिमन्त अन्त,  
 तेरी प्रेम जोगिनी घमट बनि आई है ॥ ३५ ॥

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, प्रेम माधुरी ।

त्रियोगिनी के पीले शरीर, सुरभाये मन, शीतल श्वास, और अश्रु-विन्दुओं में कवि ने बसन्त में फूली हुई पीली सरसों, पतझड़, त्रिविध समीर और मधु का आगेष कर लिया है, और नायिका के शरीर में बसन्त के प्राकृतिक दृश्य का चित्रण कर दिया है। सेनापति, देव, पद्माकर और वेनी आदि रीति कालीन काव्यकारों ने इस प्रकार के चमत्कार पूर्ण वर्णन अत्यधिक मात्रा में किये हैं। भारतेन्दु जी को जहाँ कहीं प्रकृति के सुन्दर दृश्यों को अवलोकन करने का अवसर मिला है वहाँ भी वह प्रकृति के स्वतंत्र चित्रों और उसकी नैसर्गिक छटा के प्रति आकर्षित न होकर वाद्य-व्यापारों के निरीक्षण में निमग्न हो गये हैं। 'सत्य-हरिश्चन्द्र' नाटक में 'गंगा-वर्णन' में वह गोकेश की रजत-गर्मियों के रम्य विहार, कारण्डव के निमज्जन, नौका सतरण, शैवालिनी, मीन की मनोनीत क्रीडा आदि के कितने ही सुन्दर चित्र अङ्कित कर सकते थे, किन्तु वह तो भागीरथी की दुग्ध-धवल-धारा के अनन्त सौंदर्य का एक पक्ष में—

‘नव उज्ज्वल जल धार हार हीरक सी सोहति’

वर्णन करके उपमा, उत्प्रेक्षा और अलङ्कारों की छटा दिखाने में व्यस्त हो जाते हैं। प्रकृति-सुन्दरी का स्वाभाविक सौंदर्य अलङ्कारों की चकाचौंध में गौण हो जाता है। गंगा की नव-उज्ज्वल जल-धार और लोल-लहर का अवलोकन करने के अनन्तर घाट, मढ़ी, पताका और स्नान करती हुई सुदरियों पर जाकर उनकी दृष्टि स्थिर हो जाती है। प्रकृति के सौंदर्य की अपेक्षा मानव-निर्मित वस्तुएँ और मानव-व्यापार को वह प्रधानता देते हैं। इसी प्रकार 'चद्रावली' में उत्प्रेक्षा और संदेह अलङ्कारों द्वारा तरणि-तनूजा-तट का वर्णन व्यञ्जित किया है। इस वर्णन में कालिन्दी-तट पर सुशोभित वस्तुओं का परिगणन कराकर कवि का ध्यान अलङ्कारों



की सजावट के प्रति आकर्षित हो जाता है, प्रकृति चित्रण अप्रधान हो जाता है, और कवि कल्पना प्रखर हो उठती है।

“प्रातः समीरन” में प्रातः काल के मंद मंद समीर का कवि ने सुन्दर चित्रण किया है। इसमें कहीं कहीं तो शुद्ध आलबनत्व प्रकट होता है:—

मद मद आवैं देखो प्रातः समीरन,  
 करत सुगंध चारों ओर विकीरण ।  
 गात सिहरात तन लगत मीतल,  
 नैन निद्रालस तन सुखद चचल ॥  
 नेत्र ससि सीरे होत सुख पावैं गात,  
 आवत सुगंध लिए पवन प्रभात ।  
 वियोगिनी विदारत मद मद गौन,  
 नन गुही वास करै सह प्रातः पौन ॥  
 नाचत आवत, पात पात हिहिनात,  
 तुरग चलत चाल पवन प्रभात ।  
 आवत गुंजरन रस फूलन को लेत,  
 प्रात को पवन भँरि सोभा अति देत ।  
 सौरभ सुमद धारा ऊँचो किये मस्त  
 गज सो आवत चलयौ पवन प्रमस्त ॥

। भारतेन्दु ग्रन्थावली, पृष्ठ ६८६ ।

आरम्भ के चरणों में कवि ने प्रातः समीर का तथा-तथ्य चित्रण किया है “गात सिहरात” और “पात-पात-हिहिनात” आदि शब्दों में कवि ने विभ्य-ग्रहण भी कराया है और प्रकृति निरीक्षण का परिचय दिया है किन्तु अलङ्कार उपमा के प्रलोभन से वह पूर्णतः मुक्त नहीं हो सके हैं, और अतिम दोनों चरणों में रूपक तथा उपमा अलङ्कार की छटा दिखाने में व्यस्त हो जाते हैं। पवन का आरोप वह एक मत्त हाथी के साथ करते हैं। बिहारी का वसन्त वर्णन भी इसी से साम्य रखता है:—

रुनित भृंग घटावली, भरत दान मधु नीर,  
 मंद मंद आवत चलयो, कुंजर कुञ्ज समीर । ५६० वि० ५० ।

अमेजी शिक्षा के प्रभाव स्वरूप भारत में जो देश-भक्ति की लहर उठी। उसका सर्व प्रथम अवलोकन हम भारतेन्दु जी के काव्य में करते हैं। उन्होंने

भारत के प्राचीन वैभव का गुणगान किया, और उन शक्तिशाली केन्द्रों के प्रति निराशा प्रकट की जो राज्य बीगों की प्रभव भूमि थे और जो बल-वैभव में अग्रगण्य थे :—

हाय ! पंचनद ! हा ! पानीपत,  
अजहुं रहै तुम धरनि विराजत ।  
हाय ! चित्तौर निलज तू भारी  
अजहुं खरौ भारतहि मेकारी ॥

। भारत दुर्दशा ।

भारत की दासता पर लुब्ध होकर और उसकी दयनीय दशा देखकर अत्यन्त ओज पूर्ण शब्दों में उन्होंने भारत की पुनीत सरिताओं से प्रश्न किया कि वे भारत को डुबो कर दासत्व और पराभव के कलङ्क को क्यों नहीं मिटा देती:—

तुम में जल नहि जमुना गगा,  
बढ़हु बेगि कर तरल तरगा ।  
धोवहु यह कलक की रासी,  
बोरहु किन फट मथुरा कासी ॥

। भारत दुर्दशा ।

तत्पश्चात् वह भारत की वर्तमान स्थिति पर विचार करते हैं । वह देखते हैं कि प्रकृति नियमित रूप से भारत का अपनी वसुधा भेंट कर रही है । जीवन की प्रधान आवश्यकता, वस्त्रों की पूर्ति करने वाली कपास और सर्वश्रेष्ठ फल आम इसी भारत की देन हैं । विश्व का अमूल्य रत्न हीरा प्रकृति ने इसी भारत भूमि को अर्पित किया है किन्तु हम उन अमूल्य निधियों का उपयोग न करके मोह निद्रा में पड़े हुए हैं :—

यहाँ भुव मे होत, हीरक आम कपास,  
इतही हिम गिरि गंगा जल काव्य गीत परकास ।

देश प्रेम का भावना के कारण स्वदेश की दयनीय दशा को देखकर यह इतने अधिक द्रवित हो जाते हैं कि वसत के फाग और मंगलाक्षव के प्रति उनका हृदय तर्गत नहीं होता, और उन आनन्दोत्सव के समय भी इन्हें भारत की हीन दशा पर परितोष होता है :—

भारत में मची है होरी,  
धूर उड़त सोई अविः उड़ावत सबको नयन भरी ।

दीन दशा अँसुअन पिचकारिन सब खिलार भिजयो री,

भई पतझार तत्व कहँ नाहीं सोई वसत प्रगटो री ॥

पोरे मुख भई प्रजा दीन हँ सोई फूली सरसों री । ४७ ।

। भारतेन्दु ग्रथावली, मधु मुकुल ।

भारतेन्दु जी ने प्रकृति को उपदेश का भी माध्यम बनाया है। प्रातः सध्यां पक्षियों को उड़ते देख कर उनके हृदय में अनुराग नहीं प्रस्फुटित होता, वरन् वे पक्षी उनको जीवन की क्षणभंगुरता का दिग्दर्शन कराते प्रतीत होते हैं, आंधी कवि के हृदय में भय का संचार नहीं करती, अपितु जीवन की अस्थिरता का उपदेश देती है, कवि प्रकृति की प्रत्येक गति में उपदेश का अनुभव करता है।

सौंफ सबेरे पंछी सब क्या कहत हैं, कुछ तेरा है,

हम सब एक दिन उठ जायेंगे यह दिन चार बसेरा है।

आँधी चल कर इधर उधर से तुझको यह समझाती है,

चेत चेत जिन्दगी हवा सी उड़ी तुम्हागी जाती है।

पुष्पों का प्रफुल्लित होना और मुरझा जाना कवि को व्यग्र बना देता है, वह मानव जीवन की अंतिम स्थिति अर्थात् मृत्यु का सन्देश सुनते हैं:—

खिल खिल कर सब फूल बाग में कुम्हला कुम्हला जाते हैं,

तेरी भी गति यही है गाफिल यह तुझको दिखलाते हैं । ६७ ।

। भारतेन्दु ग्रंथावली, प्रेम प्रलाप ।

बाग में पुष्पों का खिलना और मुरझा जाना सभी देखते हैं। किन्तु भारतेन्दु जी उनके इस प्राकृतिक नियम में मृत्यु के आवाहन का अनुभव करते हैं, मनुष्य जीवन का भी तो यही अन्त है, शिशु से युवा होना और तत्पश्चात् नष्ट हो जाना ।

मनुष्य को मिष्टभाषी होना चाहिए, मधुर भाषण सबको प्रगन्न करता है और कटुक्तियाँ जीवन में कटुता भर देती हैं। कटु-भाषी सबकी वृणा का पात्र होता है। इसको सिद्ध करने के लिए वह कोकिल और काग का उदाहरण सम्मुख रखते हैं। दोनों पक्षी काले हैं, दोनों ही मानव के किसी उपयोग के नहीं हैं, किन्तु बाखी के माधुर्य के कारण कोकिल सभी के स्नेह की पात्री होती है और काग कर्कश स्वर के कारण सभी के द्वारा उपेक्षा की दृष्टि से

देखा जाता है, अतः मनुष्य को मिष्टभाषी होना चाहिये । इसका उन्होंने उल्लेख किया है ।

इस भाँति प्रकृति के वृक्ष, पत्र और पत्नी सब उपदेशक बन जाते हैं, प्रकृति के नियमित व्यापारों में उन्हें गुरु का सन्देश प्राप्त होता है । भारतेन्दु ब्रह्म के सगुण और लोक रंजक रूप श्रीकृष्ण के उपासक थे । कृष्ण की परम-शक्ति राधा भी इनकी उपास्या रहीं । राधा के अनुपम रूप, मान, विहार और वियोग आदि का इन्होंने विशद विवेचन किया । कृष्ण के सगुण रूप के दर्शनों के लिए भी इन्होंने शारीरिक प्रयास को निरर्थक बताकर अंतःकरण की शुद्धता को ईश्वर मिलन के लिए सार्थक सिद्ध किया है । इनके मत में—

वाह्याडम्बरो में व्यस्त मनुष्य को उस प्रियतम की भूलक नहीं मिल सकती है । ब्रह्म-दर्शन सुख की चरम सीमा है । मनुष्य भ्रम वश सासारिक सुखोपभोगों को प्राप्त कर सुख मानता है । किन्तु वह मिथ्या हैः—

तुम विन प्यारे कहूँ सुख नहीं ।

भटक्यो बहुत स्वाद रस लम्पट ठौर ठौर जग माहों ।

ब्रह्म-दर्शन ही जीवन का सार्वजनिक सत्य है । बिना उसके प्रेम के विश्व के सकल सुख इसी प्रकार निःसार और निरर्थक हैं जिस भाँति लवण बिना भोजन, “सब गुन होइ जु पै तुम विन लोन रसोई” । अतः जीव जहाज के पत्नी के समान पुनरपि ब्रह्म में आकर मिलने का प्रयास करता हैः—

तार्हीं सो जहाज पंछी सब गयो अहो मन होई । ३६ ।

भारतेन्दु ग्रन्थावली, प्रेम प्रलाप ।

सूर ने भी ‘जैसे उड़ि जहाज को पंछी पुनि जहाज पर आवै’, द्वारा आत्मा-परमात्मा का एकीकरण किया है ।

ब्रह्म सर्व-व्यापी है । प्रकृति के अणु अणु में वह व्याप्त है :—

थल थल में छिपि रहत जु यह वह रेनु रेनु है धावै ।

दीप दीप जो यह समान वह किरिन किरिन बन जावै ।

वह सर्व शक्तिशाली है और घट-घट वासी है । ससार के पाप उससे छिपाए नहीं जा सकते । आत्मा परमात्मा का रूप है, इस अद्वैतवाद के सिद्धांत को प्रकट करने के लिये वह कबीर की भाँति उदाहरण देते हैं कि आत्मा में ब्रह्म इस भाँति बसा हुआ है जिस भाँति तरंगों में सागर । ‘सिन्धु लहर हूँ सिन्धुमयी मूढ़ करे जो लेखै’ लहर सिन्धु से पूर्ण है, क्योंकि लहरों का

समूह ही विस्तृत सागर की सृष्टि करता है। इसी प्रकार असंख्य आत्माओं के समन्वय से ही परमात्मा की स्थिति है। अतः आत्मा परमात्मा का रूपान्तर है।

भारतेन्दु जी के काव्य में प्रकृति के उपयोग की सर्वाधिक प्रधानता उद्दीपन रूप में ही है क्योंकि रीति-परम्परा में रीति-ग्रथों में प्रकृति का उपयोग नायक-नायिका को हंसाने और रलाने के लिये ही किया गया था। भक्ति-काल में कृष्ण भक्त कवियों ने भी राधा कृष्ण को आलम्बन मानकर प्रकृति का उपयोग अधिकतः उद्दीपन और अलंकार रूप में ही किया। संयोग में प्रकृति ने राधा कृष्ण की रास-क्रीड़ा को सुखद बनाया और वियोग में ब्रज-बालाओं को पीड़ित किया। अतएव देश प्रेम की नवीन तरंगों के प्रवाह में भी यह परम्परागत परिपाटी की उपेक्षा न कर सके, और राधा-कृष्ण को अधिकांश काव्य कृतियों में आलम्बन मानकर प्रकृति को उनकी अन्तर्गुत्तियों को उद्दीप्त करने वाली वर्णित किया। देश प्रेम के अंतर्गत उन्होंने भारत की अवोगति और कुप्रथाओं का ही अधिकतः उल्लेख किया है और भारत की मोह निद्रा को दूर करने का प्रयास किया है। भारत के प्राकृतिक दृश्यों की ओर इनका ध्यान नहीं आकर्षित हुआ। चन्द्रावली में यमुना-वर्णन और हर्षचन्द्र में गंगा-छवि द्वारा कवि ने प्रकृति का स्वतंत्र महत्व अंगीकृत किया है। किन्तु उसमें भी प्रधानता मानव व्यापारों की ही ललित होती है। कवि का ध्यान गंगा-तटवर्ती-उपादानों में विश्रुंखल हो जाता है। सरिता का सहज सौंदर्य उन्हें आकर्षित नहीं करता। समयानुगत राजनैतिक और सामाजिक परिस्थिति ने उन्हें इतना अवकाश नहीं दिया कि वे देश के प्राकृतिक दृश्यों की ओर आँख उठा कर देख पाते। इन्होंने इस बात को तो अनुभव किया कि प्रकृति-चित्रण काव्य का स्वतंत्र और आवश्यक अंग है। किन्तु हम मनोगत भावना को वह पूर्णतः प्रस्फुटित न कर सके। हाँ इतना अवश्य हुआ कि इनके नवीन विचारों ने परवर्ती काव्यकारों के लिये पथ-प्रदर्शन का कार्य किया, और पंडित देवी प्रसाद पूर्ण तथा पंडित श्रीधर पाठक जैसे प्रति-भाशाली कवियों का जन्म दिया।

भारतेन्दु काल में प्रकृति के उपासक कवियों में पाठक जी को सर्वोच्च स्थान प्राप्त हुआ। भारतेन्दु ने यद्यपि प्रकृति के अंग पं० श्रीधर पाठक गंगा और जमुना को स्वतंत्र महत्व प्रदान किया था किन्तु वह उसका स्वतंत्र चित्रण करने में सफल न हो

सके। उनकी दृष्टि नर-प्रकृति तक ही सीमित रही। पाठक जी के काव्य में हमें दृष्टि-प्रसार विस्तृत और स्वाभाविक प्रतीत होता है। इन्होंने प्रकृति का स्वतः निरीक्षण किया और अपने काव्य में प्रकृति का सश्लिष्ट, विश्लेषणात्मक और अलंकारिक सभी प्रकार का वर्णन किया। मानव-प्रकृति की ओर अधिक ध्यान न देकर प्रकृति के सहज-सौन्दर्य का निरीक्षण किया और प्राकृतिक दृश्यों का विषय ग्रहण कराया।

राष्ट्र भावना की प्रेरणा से प्रेरित होकर भी इन्होंने भारत के अग्र-हिमालय, काश्मीर आदि का विशद वर्णन किया। इन्होंने प्रकृति के साथ सहज-सम्यन्ध स्थापित किया। प्रकृति के सौंदर्य को देखकर इनका मन-मयूर गूँथ करने लगता था। और सौंदर्यानुभूति की आकुलता इनके काव्य जीवन को प्रवाहित कर देती थी। विन्ध्य-पर्वत पर वनाष्टक का यथान्ध वर्णन देखिए:—

विन्ध्य के वन्य विभाग में एक सरोवर स्वच्छ मुहावना है।  
कमलो से भरा भवरो से घिरा विटर्पो से मजा मन भावना है ॥  
कल-हस स्वतंत्र कलोल करे खगवृन्द का बोल मुहावना है।  
वहै मद समीर पराग लिये, अनुराग लिए हुलसावना है ॥  
काव्य कौस्तुभ, पृष्ठ ६३।

विन्ध्याचल पर स्थित सरोवर, कमल, भ्रमर, वृक्ष, खग-वृन्द और मद-समीर का परिगणन कराकर पाठक जी प्रकृति का यथान्ध चित्रण कर देते हैं। इस वर्णन से पाठक को सब वस्तुओं का अर्थ-ग्रहण हो जाता है। मुहावना और मन भावना से कवि के हृदय का सुन्दर दृश्य के प्रति अनुराग व्यक्त होता है। किन्तु हृदय का असीम उत्साह नहीं प्रगट होता। जब प्रकृति-दर्शन में कवि का मन रम जाता है तो प्रकृति के सौंदर्य पर मुग्ध होकर उनका हृदय उसी प्रकार तरंगित हो जाता है जिस प्रकार श्याम-घटाओं को देखकर प्रेम विह्वल होकर मयूर नृत्य करने लगता है:—

काली घटा का घमड़ घटा नभ मंडल तारकावृन्द खिले।  
उजियारी निशा छविशाली बिशा, अति सोहे धरातल फूले फले।

निखरे सुथरे वन पंथ खुले, तरु पल्लव चन्द्र कला से भले।  
वन शाब्द चन्द्रिका चादर ओढ़े लसें समलकृत कैसे भले।

काव्य कौस्तुभ, वनाष्टक।

उनको समस्त वन-खंड शरद-चन्द्रिका की चादर से लिपटा हुआ प्रतीत होता है, शरद की शुभ्र-ज्योत्स्ना में वन का समुज्ज्वल रूप उन्हें मुग्ध कर लेता है। इसी भाँति वर्षा के वैभव और उसके कमनीय रूप को देखकर वह आनन्द विभोर हो जाते हैं। हरी घास, हरिशियों द्वारा कुतरी हुई दूब नवीन पल्लव उनको आकर्षित करते हैं। कवि प्रफुल्लित होकर कहता है:—

तृण घास घने कुलहा उनहे, रंग नीले मनोहर मंजुल हैं,  
मृग तीयन के मुख सों खुतरे सुथरे दल दूबन के बिलसै ।  
द्रम बल्लिन में नव पल्लव की कमनीयता देखि हिये हुलसै,  
गिरि विन्ध्य के कानन सुन्दर सो सुठि सोभा समुन्दर से दसै ।  
। ६ । काव्य कौस्तुभ, वर्षा विभव ।

यद्यपि पाठक जी प्रकृति के सौंदर्य के उपासक हैं, 'काश्मीर-सुषमा' 'देह-रादून' 'वर्षा-विभव' आदि कविताओं में उन्होंने प्रकृति के मनोरम रूप का ही वर्णन किया है तथापि बनावट में इन्होंने अपनी दृष्टि को प्रकृति के मनोहारी रूप तक ही सीमित नहीं रखा है। वरन् भयोत्पादक जीव जन्तुओं का भी वर्णन किया है:—

फिल्ली करे झन्कार कहुँ, फुसकारत साँपिन रोस भरी,  
पटधुधू डरावने बोलत बोल बिलापै बिलार घरी पै घरी ।  
कहुँ हूकत स्यार हैं, भूकत स्यारी, लराई लरें लहि लास भरी,  
निसि भीसम भावने या मन की बनवास की वासना नासकरी ।

फिल्ली की झन्कार, सर्पिणी की रोष-पूर्ण फुसकार, पट-धुधू का विकट शब्द और शृगालों की कर्कश-वाणी सभी का उन्होंने इसमें वर्णन कर दिया है। और वन के सौम्य-रूप के साथ-साथ उसके भयकर रूप का भी दिग्दर्शन करा दिया है।

अपने प्रकृति-चित्रण में इन्होंने स्वानुभव और सूक्ष्म निरीक्षण का विशेष परिचय दिया है। वर्षा ऋतु में मैले और चक्काकार नाले को सर्प समझ कर भय का अनुभव करने वाले मेढकों की दशा का उन्होंने स्वभाविक चित्रण किया है।

मैलो, मटीलो, महा भदलो, तून कीट अनेकन संग लिये,  
दौरत सर्पों सो दर्प भरो, गति वक्र सो कुण्डली चकलिये ।

भेक की भीग निहारि रही दग फारि भरै भये भारी हिये,  
ऐसो नयो जल मेघन कौ, थल नीचे को जात सेहात, प्रिये ॥८॥

इस प्रकार के वर्णनों में कवि के हृदय का प्रकृति के प्रति रागात्मक-सम्बन्ध प्रकट होता है। काश्मीर-सुषमा में कवि ने काश्मीर के शोभन दृश्यों का अवलोकन किया है, किन्तु उस चित्रण में हरिश्चन्द्र की यमुना-छवि की भाँति पाठक जी चमत्कार प्रदर्शन के फेर में पड़ जाते हैं। वह प्रकृति के जड़-चेतन और प्राकृतिक व्यापारों को उपमा तथा उत्प्रेक्षा की शृंखलाओं में आवद्ध कर देते हैं :—

फल फूलन छवि छटा जौ वन उपवन की  
उदित भई मनु अबनि उदर सौ निधि रतनन की  
तुहिन शिखर, सरिता, सर, विपिनन की मिलि सौ छवि,  
छई मंडलाकार, रही चारिहुँ दिशि या फवि,  
मानहुँ मनिमय मौलि माल आकृति अलबेली,  
बाधी विधि अनमोल गोल भारत मिग सेली।

काश्मीर सुषमा।

यद्यपि इनके इस वर्णन में भारतेन्दु और रत्नाकर की भाँति अलंकारों का चमत्कार प्रदर्शित होता है तथापि कवि का ध्यान प्रकृति के कार्यकलापों में ही बद्ध रहा है। प्रकृति के पुजारी पाठक जी ने प्रकृति का ही निरीक्षण किया है। नर-प्रकृति की ओर उन्होंने दृष्टिपात नहीं किया है। अतएव प्रकृति के चमत्कार-पूर्ण-वर्णन में भी कवि का प्रकृति के प्रति प्रेम और उत्साह व्यक्त होता है। काश्मीर का सौम्य रूप उन्हें इतना अधिक मोहित करता है कि उसकी समता में उन्हें सुरपुर भी उपयुक्त नहीं प्रतीत होता। प्रेमावेश में वे यही कहते हैं :—‘या कौ उपमा याही देत सुहावै’

राष्ट्रीय भावना से प्रेरित होकर इन्होंने भारतवर्ष के विशाल-भाल पर भूपित हिमालय का सुन्दर वर्णन किया है। हिमालय के सहज-वातावरण ने रूप, रस, गंध और स्पर्श द्वारा कवि को प्रभावित किया है। भरनों के साथ उनका राष्ट्र-प्रेम-प्रवाह अविरल गति से बह निकलता है। अवर-चुंबी मेघ उनको आनन्दमग्न कर देते हैं :—

भरना जहँ तहँ भरत करत कल छुर-छुर जल-रव,  
पियत जीभ सौ अंबु, अमृत उपमा दिम संभव।



पवन नीत अलि सुखद, बुझावत बहु विधि तापा,  
बादर दरसत, परमत, बरसत, आपहिं आपा ।

भारत के जय घोष में इन्होंने यहाँ के पर्वत, निर्भर और सुन्दर प्राकृतिक दृश्यों के प्रति अनुराग प्रदर्शित किया है, देश प्रेम के भावावेश में वे हिमाचल, गंगा आदि प्राकृतिक वस्तुओं के गौरव का गान करते हैं :—

जय-जय शुभ्र हिमाचल शृंगा,  
कलरथ निरत कलौमिनि गंगा ।  
भानु प्रताप चमत्कृत अगा,  
तेज पुंज तप-पेश,

जय-जय भारत प्यारा देश । भारत गीत, पृष्ठ ३६ ।

इसी देशभक्ति की भावना में वह भारत को मानव रूप प्रदान करते हैं । भारत के पर्वत और सागर उसके गौरव को और अधिक बढ़ाते हैं । और निर्भर-समूह तथा नील नभमंडल, हीरक-हार और नील-परिधान बन जाते हैं । मानव-रूप में भारत का इस प्रकार से वस्त्राभूषणों से सुसज्जित रूप कवि के मन को सुगंध करता है और कवि अपनी आनन्दानुभूति को इस प्रकार व्यक्त करता है :—

भारत हमारा कैसा सुन्दर सुधा रहा है,  
शुचि भाल पै हिमाचल, चरणों में सिन्धु अचल ।  
उर पे विशाल सरिता सित हीर-हार चचल,  
मणिबद्ध नील नभ का विस्तीर्ण पट अचंचल ।

सारा सदृश्य वैभव मन को लुभा रहा है । भारत गीत, पृष्ठ ६५ ।  
भारत का सौम्य-सुन्दर स्वरूप इतना अधिक गौरवान्वित हो जाता है कि उसके वैभव और अनुपमेय ऐश्वर्य पर स्वयं प्रकृति मुग्ध होकर, मानव रूप धारण कर तन-मन न्योछावर कर देती है :—

प्रकृति यहाँ एकान्त बैठि निज रूप सवारति,  
पल पल पलटति भेष छनिक छवि छिन छिन धारति ।  
विमल अंजु सर मुकुरन मंह मुख बिम्ब निहारति,  
अपनी छवि पै मोहि आपही तन-मन-वारति ।

काव्य कमल, काश्मीर सुधमा ।

काश्मीर के प्राकृतिक दृश्यों में वह मानवीकरण का आरोप करते हैं और प्रकृति को नारी का रूप प्रदान करते हुए उसे मानव व्यापारों से पूर्ण दिखाते हैं। क्षण-क्षण में परिवर्तित होते हुए प्राकृतिक दृश्य प्रकृति सुन्दरी के अनेक वेष हैं। निर्भरों में दृश्यों के प्रतिविम्बित रूप द्वारा व्यक्त होता है मानो प्रकृति रानी दर्पण में अपनी छविको देख रही है।

शृंगार रस के अन्तर्गत मानवीकरण की उद्दीप्त भावना का एक अंग मानकर उद्दीपन रूप में उसका प्रयोग किया था। इस काल में प्रकृति के साथ एकात्म्य के अनुभव का चित्रण अधिकतः वियोग पक्ष की उद्वेगवस्था में ही किया गया था। वास्तव में मानव हृदय की दुःखानुभूति की अतिशयता ही उसे उद्दिग्ध बना देता है और उस समय वह जड़ और चेतन का भेद भुलाकर प्रकृति के प्रत्येक परमाणु में संवेदनशीलता और सहानुभूति का अनुभव करता है। पाठक जी ने भी दुःख, सताप और शोच की दशा में प्रकृति के साथ तादात्म्य स्थापित किया और अत्यन्त दीन भाव से वर्षा ऋतु में मेघों के जल वृष्टि न करने पर और देश के कष्ट से पीड़ित होकर विनय करने लगे :—

हे वन ! किन देशन में छाये, वर्षा बीति गई,  
फिरहु कहाँ भरमाये, क्या यह रीति नई,  
नावन परम सुहावन, पावन मोभा जोय,  
सो वन तुम्हरे आवन, रखो भयावन होय।

भारत कृषि-प्रधान देश है, ग्रीष्म की प्रचंड-आतप के पश्चात् वर्षा के आगमन पर समस्त भूखण्ड हरा भरा हो जाता है, किन्तु इस वर्षे जलवृष्टि न होने के कारण देश की अत्यन्त शोचनीय अवस्था है। पाठक जी अत्यन्त द्रावित हो जाते हैं और वृष्टि विहीन भारत की त्रस्त एवं दुःखग्रस्त दशा का दिग्दर्शन करते हुए वह मेघों से प्रार्थना करते हैं :—

सुध मयूर नचावहु, निज वन बोर सुनाय,  
दादुर मेक बुलावहु, नय अभिपेक कराय।  
पोखर नदी तड़ागन बगियन बीच,  
गैल गली घर आगन, भरहुँ मचावहुँ कीच।  
करि कृत-कृत्य किसानन, सबत्तर सरसाउ,  
सीचि सस्य तून धानन, तब निज धाम सिधाउ।

समस्त चराचर प्रकृति के प्रति उनके हृदय में दया भाव उमड़ता है और हृदय की कोमल अनुभूति करुण अभिव्यक्ति के रूप में प्रस्फुटित होती है ।

प्रकृति में मानव भावनाओं के आरोप में रीतिकालीन कवियों और पाठक जी में भूल भावना और ससारी भाव एक ही है किन्तु दृष्टिकोण में अन्तर है । रीतिकाल में नायक-नायिका के पारस्परिक-प्रेम ने इस भावना को जन्म दिया था और पाठक जी ने देश-प्रेम के वशीभूत हो अपनी जन्मभूमि के कण्ट से द्रवित होकर इस प्रकार का आरोप किया । कल्याण-कामना के लिये सूर्य, सोम, मरुत आदि प्राकृतिक तत्वों की प्रार्थना की प्रथा तो वैदिक काल से ही चली आ रही थी, किन्तु उसमें श्रद्धा और भय का समन्वय था । पाठक जी के घन-विनय में हम करुणा, दया, कायरता, भर्त्सना, और विनय के भावों का अवलोकन करते हैं । इनकी इस कविता में मेवों में देवत्व का आरोप नहीं लक्षित होता वरन् मानव अनुभूतियों को समझ लेने की सामर्थ्य प्रकट होती है । मेवों को मानव-धरातल पर लाकर वह अपनी आन्तरिक-व्यथा को व्यक्त कर उसके प्रतीकार की प्रार्थना करते हैं ।

भारत की अज्ञानावस्था और अधोगति से दुःखित होकर अन्धकार का अज्ञान और प्रकाश को ज्ञान के प्रतीक मान कर भारत को मोह निशा से जगाने के लिये पृष्ठ-भूमि के रूप में इन्होंने सूर्योदय का यथातथ्य चित्रण किया है :—

भारत, चेतहु नींद निवारो,  
योती निशा उदित भये दिन मनि कब को भयो सकारो,  
बिनस्यो तम परिताप पाप संग नभ नखत्र बिलगाने ।

पृष्ठ ५१, भारत गीत ।

अज्ञानांधकार के कारण किकर्त्तव्य-विमूढ़ और मोह-निद्रा से अभिभूत भारतवासियों को वह भैरवी सुनाते हैं ।

तम-परिताप बिनष्ट हो गया है, पाप-रूप नक्षत्र विलुप्त हो गये हैं । निशि-चर खग स र छिप गये हैं ।

भारतेन्दु जी के प्रभाव-स्वरूप उन्होंने राजभक्ति का भी परिचय दिया है । अंग्रेजों के सुव्यवस्थित राज्य-शासन में वे उनका गुण-गान करते हैं और उनसे सम्बन्धित उनका देश भी इनकी कविता का विषय हो जाता है । 'ब्रिटेन-दर्शन' में वह ब्रिटेन के प्राकृतिक-सौन्दर्य पर विमुग्ध हो जाते हैं ।

राजभक्ति और प्रकृति प्रेम से प्रेरित होकर वह ब्रिटेन के प्राकृतिक दृश्यों को भारत के प्राकृतिक दृश्यों से अधिक गौरव प्रदान करते हैं। वहाँ की सरिता और स्रोतों में उन्हें भारत के भेलम-तट से अधिक निर्मात्य का अनुभव होता है।

पाठक जी के प्रकृति-चित्रण स्वतंत्र प्रकृति-चित्रण हैं। उनके काव्य का मुख्य विषय अपने देश के सुन्दर प्राकृतिक दृश्य हैं। रीति-कालीन काव्यकारों की भाँति आलम्बन नायक-नायिका नहीं हैं, अपितु स्वयं प्रकृति है। जो आश्रय कवि को दुःख सुख प्रदान करती और संवदना प्रकट करती है। किन्तु अपनी जन्म-भू, भारत वसुन्धरा का सौम्य स्वरूप उनके हृदय में अतुलित आनन्द और उत्साह का संचार कर देता है और उस समय स्वयं प्रकृति भारतश्री की प्रखर प्रतिभा से लज्जित सी होती हुई प्रतीत होती है। कवि मुग्ध होकर जय-घोष आरम्भ कर देता है :—

जय जय जगज्जति जोति, भारत भुवि श्री उदोति ।

कोटि चंद मद हात, जग उजासिनी,

निखरत उपजत विनोद, उमगत आनन्द पयोद,

सजन गन मग क्रमोद वन विकासिनी ।

। पृष्ठ ५०, भारत गीत ।

भारत की ज्योति को प्रतीपालकार में वह करोड़ों चन्द्रों से भी अधिक प्रखर वर्णन करते हैं, उस अनुपम सौन्दर्य सुपमा के अवलोकन से उन्हें अतिशय आनन्द प्राप्त होता है। उस आनन्द-सरोवर, में सज्जनों के मन-रूपी कमल विकसित होते हैं, हृदय का प्रसन्नता में प्रफुल्लित कमल का आरोप कवि ने रूपक अलंकार द्वारा किया है।

नक्षत्र-समूह से प्रकाशित, भारत के नील-नभ-मंडल को देखकर कवि का मन आनन्द-सरोवर में अवगाहन करने लगता है और उत्प्रेक्षा द्वारा वह उस सौन्दर्य को इस प्रकार वर्णन करते हैं :—

मिलन प्रिय अभिसारि सुर तिय चलत चचल पवन,

छिटक छूटत तार किंकिनि, दूटि नूपुर नगन,

निरखहु रैन भारत गगन । पृष्ठ ६६ भारत गीत ।

वह तारागण में अभिसार के लिये जाती हुई देवागना की किंकिणी के तार और नूपुरों के नग की उत्प्रेक्षा करते हैं। प्रकृति को प्रस्तुत मान कर मानव को अप्रस्तुत रूप में रखते हैं।

“वर्षा-विभव” में वह वन भूमि को नाना प्रकार के पुष्प, शीतल सलिल और मन्द समीर से युक्त देख कर मानव हाव भावों का आरोप करते हैं और उत्प्रेक्षा तथा रूपक अलंकार द्वारा इस प्रकार व्यक्त करते हैं :—

फूलि कदन उठे चहुँ ओर, सोई मन को मनुमोद प्रकास है ।

व्यारि चले ते हिले तरु डारि, सोई मनु आनंद नृत्य विलास है ।

काटेन सो युत केतकी सोहै, सोई रस की मुसिक्यानि सहास है ।

ताप सों मुक्त सिन्धी नय नीरसों, यों वन भूमि दिखावे हुलास है ।

काव्य कौस्तुभ ।

कदम्ब की प्रफुल्लता में वह मन के मोद, पवन प्रेरित तरु शाखा में नृत्य-विलास और केतकी में मन्द मुस्कान की सभावना करते हैं । समस्त प्रकृति उन्हें वर्षागमन पर आनंद, उल्लास से पूर्ण प्रतीत होती है । पावसागम के कारण समस्त वन खगड मुखरा रहा है और अपने हार्दिक उल्लास को व्यक्त कर रहा है ।

पाठक जी का देश-प्रेम प्रकृति-प्रेम पर विजय प्राप्त करता है । प्रकृति उनके देश की अनुगामिनी है । भारत की श्री पर मुग्ध होकर प्रकृति भी अपना सर्वस्व न्यौछावर कर देती है, यही नहीं भारत की विभूति, प्रकृति की सौन्दर्य वृद्धि का साधन हो जाती है । प्रकृति नटी भारत को अपना विभूषण बना लेती है । भारत की महिमा का वर्णन करते हुए वह कहते हैं :—

स्वर्गिक शीशफूल पृथ्वी का,

प्रेम मूल प्रिय लोकत्रयी का

मुललित प्रकृति नटी का टीका,

ज्यों निशि का राकेश ।

पृष्ठ २६ भारत भारती ।

प्रकृति के रूप को भारत की विभूति इसी भाँति द्विगुणित कर देती है जिस प्रकार रात्रि की शोभा को मयंक बढ़ा देता है ।

इस प्रकार अलंकार रूप में इन्होंने प्रकृति को प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों रूप में उपयोग किया है ।

इनके काव्य के आलम्बन नायक-नायिका न होने के कारण मानव व्यापारों की पृष्ठभूमि अर्थात् उद्दीपन रूप में प्रकृति का उपयोग नहीं है । कहीं कहीं एक दो उद्धरण हमें उद्दीपन रूप में प्राप्त होते हैं । वर्षा को

अन्य पूर्ववर्ती काव्यकारों की भाँति इन्होंने उद्दीप्त करने वाली ऋतु उल्लेख किया है :—

वारि कुहार भरे बदरा, सोई सोहत कुंजर हैं मतवारे,  
बीजुरी ज्योति ध्वजा फहरें, घन गर्जन शब्द सोई हैं नगारे,  
गेर को घोर को ओर न छोर, नरेसन की सी छटा छवि धारे  
कामिनि के मन को प्रिय पावस, आयो प्रिये, नव मोहिनी डारें ।

श्याम-जलद, विद्युत की ज्योति, घन गर्जन से युक्त वर्षा ऋतु को पाठक जी ने कामियों की प्रिय ऋतु उल्लेख किया है। वह ऋतु प्रेमी प्रेमिका का मधु मुग्ध सी कर लेनी है और दोनों के संयोग सुख को बढ़ाती है।

पाठक जी देश प्रेमी थे। इन्होंने प्रकृति में अपनी जन्मभूमि, और जन्म भूमि में प्रकृति के दर्शन किये। परमतत्त्व के दर्शन का सौभाग्य इन्हें नहीं प्राप्त हुआ। समस्त प्रकृति के मूल में इन्होंने सर्वोपम शक्ति का अनुभव किया जो प्रकृति का सृजन, पालन और महार करती है। प्रकृति के वन, लता, भील सरोवर, सूर्य, चन्द्र, पत्नी आदि सब में उग सर्व शक्ति-शाली की लीला का अनुभव किया है :—

ध्यान लगाकर जो तुम देखो सृष्टी की सुघराई को,  
बात बात में पाओगे उम ईश्वर की चतुराई को ।  
ये नदियाँ ये भील सरोवर कमलों पर मोरों की गुज,  
बड़े सुरीले बोलों से अनमोल धनी वृक्षों की कुंज ।  
वरजन गरजन घन मंडल की बिजली वरपा का संचार,  
जिममें देखो परमेश्वर की लीला अद्भुत अपरंपार ।  
काव्यांग कौमुदी पृष्ठ ११६ ।

सकल विश्व में कवि ने पर-ब्रह्म की अपार लीला का प्रसार पाया श्रीमद्भगवद् गीता के प्रभाव स्वरूप अवतार वाद की भावना भी इनके काव्य में ललित होती है। भगवान की प्रार्थना करते हुए वह कहते हैं :—

जब जब धर्म का धरणि पे प्रभु हास हुआ,  
थल थल पाप का प्रबल वन्तित चास हुआ ।

जग, सुख वर्त्म से विमुक्त हो, दुख प्रास हुआ,  
तब तब तू हुआ उदय दुर्नय नाश हुआ ।  
। भारत गीत, पृष्ठ २ ।

गीता के :—

यदा यदाहि धर्मस्य ग्लानि भवति भारत  
अभ्युत्थानं धर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम् ।

श्लोक के अनुसार इन्होंने भगवान् के पृथ्वी पर अवतरित होने के विचारों को अपनाया और भारत की हीनावस्था का दिग्दर्शन कराते हुए एक बार भारत भू में पुनः जन्म लेने की प्रार्थना की ।

पाठक जी ने प्रकृति चित्रण में एक नवीन भावना का प्रदुर्भाव किया— प्रकृति मधुर भावों के आलम्बन रूप में प्रकट हुई । इन्होंने प्रकृति को मानव भावों और व्यापारों से पूर्ण देखा और उनमें प्रति-स्पर्दन प्राप्त किया । इसमें यह अपने समकालीन कवियों से बहुत आगे बढ़ गये । रीति कालीन कवियों की भाँति मानव क्रियाओं की पृष्ठभूमि के रूप में अथवा चमत्कार प्रदर्शन के रूप में इन्होंने प्रकृति का वर्णन नहीं किया । अलंकार रूप में भी प्रकृति का उपयोग अन्य कवियों से अपेक्षाकृत कम किया । देश के अंग रूप में भारतेन्दु जी पथे प्रदर्शक का कार्य कर ही चुके थे, पाठक जी ने देश प्रेम के भावों से ओतप्रोत होकर भारत के प्राकृतिक दृश्यों को अत्यन्त गौरव पूर्ण स्थान प्रदान किया । शताब्दियों से मानव की भाव शृंखलाओं से आबद्ध प्रकृति को इन्होंने मुक्त किया । मानव की अनुगामिनी प्रकृति इनके काव्य में मानव की स्वामिनी बन गई । इन्होंने प्रकृति की पृथक् सत्ता स्थापित की और प्रकृति के स्वतंत्र चित्रों को महत्व दिया ।

पूर्ण जी को भी भारतेन्दु काल के प्रकृति सेवी कवियों में अत्यन्त गौरव-पूर्ण स्थान प्राप्त हुआ । इनके प्रकृति-चित्रण में हमें देवी प्रसाद पूर्ण पाठक जी के समान एकात्म्य और अनुराग नहीं लक्षित होता । प्रकृति इनकी सहचरी नहीं है । इनके दुःख-सुख की सह-भागिनी नहीं है । यह उसमें मानव हृदय का सा प्रति-स्पर्दन प्राप्त नहीं करते, किंतु उसके वैभव, उसके विकृत रूप अथवा सौम्यता की अपेक्षा भी नहीं करते, नेत्रोन्मीलन कर प्रतिपल पर परिवर्तित प्रकृति के रूप को हृदयकम करते हैं, उग्ररूप को देख कर शंकित होते और सुन्दर रूप देखकर दृष्टी भाँति प्रकुञ्चित हो जाते हैं । जिस प्रकार मेघाच्छन्न नभो-मण्डल को

देख बर मयूर नृत्य करने लगता है। इनका प्रकृति प्रेम शुद्ध और सरल है। यह प्राकृतिक वैभव को सहज रूप में ग्रहण करते हैं यहाँ कारण है कि इन्होंने प्रकृति का यथा-तथ्य चित्रण किया है। उसमें कवि के हृद्गत भावों का सामंजस्य नहीं है। ग्रीष्म की प्रचण्डता का स्वाभाविक चित्रण देखिये :—

भावत धुंघात, घनी छावन गगन घूरि  
प्रबल बवंडर ठौर ठौर भूमि भासे हैं।  
तावत प्रचण्ड मार्तण्ड महि मण्डल को,  
जरत जमीन जल जीव जाल तासे हैं।  
झारन पखानहूँ पै पानी तो छनक जात,  
'पूरन' विलोकि गति भाव यों प्रकासे हैं।  
ग्रीष्म समय में को चलावे जीवधारिन की,  
जामें जड़ पाहन हूँ व्याकुल पियासे हैं ॥१॥  
पूर्ण संग्रह ग्रीष्म।

ग्रीष्म की प्रचण्डता का कवि ने सहज वर्णन कर दिया है। जैसा कुछ कवि ने देखा अथवा अनुभव किया उसका ज्यों का त्यों दिग्दर्शन करा दिया। चित्रण को उन्होंने कवि कल्पना अथवा व्यक्तिगत भावना से अति-रजित नहीं किया है। इसी प्रकार बसंत के नाना भौति के पुष्पों का वर्णन करते हुए वे कहते हैं:—

चपक, निबौरी, दोना, मोगरा, चमेली, बेला,  
गेंदा गुलदावदी, गुलाब सोभा साली है।  
केतकी, कनेर, गुलसब्बो, गुलनार, लाला,  
हिना, जसवन्त, कुंज, केवड़ा की बाली है।  
पूरन विविध चार सुन्दर प्रसूनन की,  
छटा छिति मण्डल पै छै रही निराली है।  
पूरन को मानो बनमाली के चरन कंज,  
राजस बसंत माली पूसन की डाली है ॥ १० ॥  
पूर्ण संग्रह बसंत ॥

इसमें कवि ने बसंत में विकसित समस्त पुष्पों का परिगणन करा दिया है। किन्तु यह वर्णन कवि का निजी है। परम्परागत अथवा देश काल की छुट्टि से पूर्ण नहीं है। केवल किंशुक, गुलाब, कचनार और अनार का ही



वर्णन नहीं है। अर्पित चंपक, हिना, केवड़ा आदि का विवरण है। चित्रण से प्रतीत होता है कि स्वयं कवि ने वसन्त में समस्त पुष्पों का अवलोकन किया है। प्रकृति के प्रति उनका प्रेम अत्यन्त सरल और स्वाभाविक है। प्रकृति के सुन्दर रूप को देखकर वह उसी प्रकार प्रसन्न हो जाते हैं जिस प्रकार इच्छित वस्तु को देख कर एक बालक प्रफुल्लित हो जाता है। रजत-गिरि कैलाश को देख कर वह अपनी आनन्दानुभूति को इस प्रकार प्रकट करते हैं।

‘आहा सुखद प्रभात प्रभजन.

ताप शमन तापस मन रखन।

आहा ! मानस ताल सुभग का तीर अधीर हृदय धृतिकारी।

आहा ! नीर तरङ्ग चपल ये चित्त चपलता हरने हारी।

पूर्ण संग्रह पृष्ठ १४५।

हिमाच्छादित कैलाश पर्वत पर प्रवाहित पवन, मानसरोवर तट, और चपल तरंगों के सौन्दर्य पर मुग्ध होकर उनका मन तरंगित हो जाता है। वर्षा में वह समस्त प्रकृति को उत्सासपूर्ण देखते हैं:—

गाजे मेघ कारे मोर कूकें मतवारे, रटे

पपी बृन्द न्यारे, जोर मारत जनावती।

इन्द्र चाप भ्राजे बक अवली विराजे छुटा,

दामिनी की छाजे भूमि हरित सुहावती।

पूरन सिंगार साजि सुन्दरी समाज आज,

भूलती मनोहर मराल मंशु गावती।

चन्द बिनु पावस में जानि के सुधा की हानि,

मानो चंद्र मखबली पियूष बरसावती।

। पूर्ण संग्रह पृष्ठ १०५।

वर्षा की मनोहर छटा का अवलोकन कर कवि का मन प्रफुल्लित हो जाता है। श्याम घटा, मतवाले मयूर, पपीहा, भँभा, इन्द्र-चाप, बक पंक्ति और हरिताम्ररा पृथ्वी को देख कर वह उत्सास और माधुर्य का अनुभव करते हैं। उन्हें ऐसा प्रतीत होता है मानो चारों ओर अमृत वर्षा हो रही है। उन्होंने अनेक ऋतु में नेत्रोन्मीलन कर प्रकृति के दर्शन किये हैं। प्रकृति के सौम्य रूप के अवलोकन में तो उनकी दृष्टि का प्रसार प्रत्येक प्राकृतिक तत्व के

प्रति रहा है। उन्होंने प्रेम विभोर होकर प्रत्येक वस्तु का सूक्ष्म निरीक्षण किया है। शारदागमन पर जड़ और चेतन प्रकृति की प्रसन्नता का वह इस प्रकार वर्णन करते हैं:—

विचरन खज लागे, जलधर वृन्द भागे,  
 यदन अनन्द लागे, शोभा अधिकार्द है ।  
 विकसन कंज लागे, हुलसन भृङ्ग लागे,  
 विलसन हंस लागे मजुना सुहाई है ।  
 मारग चलन लागी, सरिता थिरन लागी,  
 तीतुली नचन लागी, सरद अवाई है ।  
 चन्द को चकोरन की मण्डली तकन लागी,  
 लागी भूमि मण्डल पै लसन जुन्हाई है ।

शरद के आगमन पर खंजन, कमल भृङ्ग और इस का वर्णन तो प्रायः सभी रीतिकालीन काव्यकारों ने किया था। पूर्ण जी के इस वर्णन में हमें सूक्ष्म दृष्टि का परिचय प्राप्त होता है। वर्षा में रिक्त हुए जलविहीन मेघ शरद में इधर उधर दौड़ते हुए दृष्टिगोचर होते हैं। इसका वर्णन तो सेनापति ने भी “पूरव कौं भाजत हैं गगन घन क्वार के” द्वारा किया है। किन्तु सरिताओं के स्वर्य और तितलियों के नृत्य में कवि का निजीपन है। जल वृष्टि के कारण वर्षा ऋतु में सरिताओं की गति अत्यन्त उद्धत हो जाती है, और शरद में वर्षा के समाप्त हो जाने पर गति में स्थिरता आ जाती है। शरद ऋतु में चित्र-विचित्र वर्णों की सुंदर तितलियाँ दृष्टिगोचर होती हैं। कवि ने इसका स्वतः निरीक्षण किया है और आलम्बन रूप में प्रकृति का चित्रण कर दिया है।

पूर्ण जी के प्रकृति-चित्रण में हमें प्राचीन और नवीन दोनों रीतियों के दर्शन होते हैं। प्राचीन परिपाटी के अनुसार रीतिकाल के प्रभाव-स्वरूप प्रकृति में उद्दीपन और अलङ्कार की प्रधानता और भक्तिकाल की प्रवृत्ति के अनुसार ब्रह्मवाद एवं सर्ववाद की झलक मिलती है। नवीन भावना के अनुसार देश के अंग रूप में प्रकृति का विशिष्ट स्थान है। पुरानी परिपाटी के अनुसार प्राकृतिक ऋतुओं का उन्होंने रूपक और उत्प्रेक्षा अलङ्कार द्वारा चित्रण किया है। हम प्रकार के यथा तथ्य चित्रण में कहीं पर यह सेनापति द्वारा प्रभावित हुए हैं कहीं देव और पत्नी प्रवीन की भाँति नायिका के

शरीर में प्रकृति का प्रादुर्भाव किया है और कहीं बिहारी का स्पष्ट प्रभाव लक्षित होता है। फूली सरसों, भ्रमर-गुंजन, रसाल, शीतल समीर और कोकिल कलाप से पूर्ण बसन्त ऋतु में धरित्री को बसन्त की वनिता का रूप प्रदान करते हुए कवि वर्णन करते हैं:—

पीत रंग सार 'जौन फूली सरसों की थली,  
अलक छुटा है पाँति अलिन अन्त की ।  
भ्रमर रसाल बौर अगराग है पराग,  
पौन रस वात है सहेली हासवंत की ।  
कोकिल कलाप की अलाप गान मण्डल है,  
कजन विकास तेज आभा रति कंत की ।  
लाय मन चेति किन मानिन बिलोके छवि,  
अवनि बनी है बनी बनिता बसत की ।  
पूर्ण संग्रह पृष्ठ १०० ।

कवि ने इसमें फूली सरसों, भ्रमर समूह, रसाल पराग आदि में बसन्त की पत्नी की पीत सारी, अलक छुटा, भ्रमर और अग राग का आरोप किया है:—

धरयो है रसाल भौर सरस सिरस रुचि,  
ऊँचे सब कुल मिले गनत न अन्त हैं ।  
सुचि है अवनि बारी भयो लाज होम तहाँ,  
भर देखि होत अलि आनन्द अनन्त है ।  
नीकी अगवाणी होत मुख जनबोसो सब,  
'सज' नेल ताई चैन मैन मयमन्त है ।  
सेनापति धुनि द्विज साखा उच्चरत देखो,  
बनी दुलहिन बनी दूलह बसंत है ॥ ७ ॥  
सेनापति कवित्त रत्नाकर ।

सेनापति ऊँ इस चित्रण से पूर्ण जी के चित्रण की समता करने पर प्रतीत होता है कि पूर्ण जी का चित्रण अधिक राजीव है यद्यपि दोनों कवियों ने रूपकालंकार का आश्रय लेकर बसन्त का यथा तथ्य वर्णन किया है। किन्तु दोनों के दृष्टिकोण में महान् अन्तर है। पूर्ण जी के वर्णन में सूक्ष्म निरीक्षण प्रकट होता है। इन्होंने प्रथम प्रकृति का निरीक्षण किया है।

तत्पश्चात् मानव रूप और व्यापार की योजना की है। सेनापति के वर्णन में मानव व्यापारों को सम्मुख रख कर प्राकृतिक पुष्प, पक्षी आदि की खोज की गई है। पूर्ण जो ने प्रकृति को प्रधानता दी है। और सेनापति ने नर प्रकृति को।

शरद ऋतु में निर्मल आकाश में तारक समूह को देख कर कवि हेतुस्रंजा द्वारा मयक-विहीना रजनी का चित्रण करता है :—

मरद निशा में व्योम लख के मयंक बिन,  
 पूरन द्विधे मे इमि कारन विचारे हैं।  
 बिरह जलाई अग्निलान को दहत चन्द्र,  
 ताते आज ताप विधि कोपे दयावारे हैं॥  
 निमिपति पातकी को तम की चटान बीच,  
 पठकि पछार अग निपट बिदारे हैं।  
 ताते भयो चूर चूर उचटे अनत कन,  
 छिटि के सघन सो गगन मध्य तारे हैं ॥पृष्ठ ११७॥

कवि ने तारागण में, वियोगिनी को दर्श करने के कारण दक्षित, चन्द्र के टुकड़ों की सम्भावना करली है। यह वर्णन कवि की कल्पना द्वारा अति-रजित है। वास्तविक तथ्य से दूर है, और रीतिकाल परम्परा द्वारा प्रभावित है। चमत्कार प्रदर्शन की भावना प्रधान है।

इन्होंने भक्ति-भाव में भी प्रकृति का वर्णन किया है। गङ्गा हिन्दुओं के लिये पूज्या है। उनका विश्वास है कि इसके पुनीत जल का पान और स्नान करने से मनुष्य के समस्त कल्मष दूर हो जाते हैं। पूर्ण जो ने भी इसको पावन मान कर इसका वर्णन करते हुए अपनी भक्ति प्रकट की है। प्रथम वह इसके जल की शुभ्रता का वर्णन करते हैं :—

चामर सी, चंदा सी, चद्रिका सी चंद ऐसी,  
 चांदनी चमेली चार चांदी सी सुघर है  
 कुंद सी, कुसुम सी, कपूर सी कपास ऐसी,  
 कल्प तर कुसुम सी कीर्ति सी बर है ॥पृष्ठ १२२॥

गंगा के स्वच्छ जल के साथ वर्णसाम्य दिखाने के लिये वह उपमानों की झड़ी लगा देते हैं। तत्पश्चात् भक्ति-भाव से गंगा की महिमा का वर्णन करते हैं :—

‘देवसरि क्षेमकरी, तारि देती कलुष परिवारा’

इसी प्रकार की भक्ति-भावना से प्रेरित होकर कवि ने पंचवटी के परम पावन रम्य-कानन का वर्णन किया है। पंचवटी का अनूप कानन इतना सुन्दर और पावन है कि ‘आनन्दन वश हैं सुर वृन्दन सत नदन बन वारे’ पंचवटी वर्णन यद्यपि भक्ति और प्रेम का परिचायक है तथापि चित्रण अत्यन्त मनोहर है। कवि ने ऐसा सुन्दर चित्रांकन किया है कि पाठक स्वयं उसके रूप का विम्व ग्रहण कर लेता है। लताओं का लावण्य हृदय में बस जाता है और पक्षियों की विविध क्रीड़ाएँ प्रत्यक्ष सी हो जाती हैं।

हरे हरे लहलहे विपुल द्रुम वृन्द वृन्द बन सोहै,  
लानी ललिका अति ललित फल बलित लेत मन मोहै ।  
केकी कीर कपोत कोकिला चातक कोक चकोरा,  
मैना लवा लाल मुनिवर बहु बिहग चहु ओरा ।  
विविध रंगीले भैस छबीले अमित मधुर छवि छावै,  
नाचै, उड़े चुगै छकि विहरे सहज हियो हुलसावै ।

ग्रामा के प्रति भी इन्होंने अपनी भाक्ति प्रकट की है। उनकी रक्षा के लिये कभी कृष्ण से प्रार्थना की है और कभी देशवासियों से उच्च स्वर से पुकार की है।

देश-भक्ति के अन्तर्गत इन्होंने पाठक जी की भाति काश्मीर, हिमालय आदि का वर्णन नहीं किया है। इनकी देश-भक्ति-विषयक-कविता में राज-भक्ति की प्रधानता है। इनकी मतानुसार जिस प्रकार जीवन में ईश्वर भक्ति नितान्त आवश्यक है उसी भाति राज-भक्ति भी एक आवश्यक अंग है।

परमेश्वर की भक्ति है मुख्य मनुज का धर्म,  
राज-भक्ति भी चाहिये सच्ची सहित सुकर्म ।

इन्होंने अधिकतः भारत की आर्थिक अवस्था के प्रति असन्तोष प्रकट किया है। और भारत के आर्थिक और समाजिक व्यवस्था के सुधार की ओर भारतवासियों का ध्यान आकर्षित किया है। अतः इनके काव्य में भारत के प्राकृतिक दृश्यों और भारत के अंग गिरि, निर्भर, उपवन आदि का वर्णन नहीं है। प्राकृतिक वैभव से सम्पन्न अतुल धन राशि से पूर्ण भारत का धन विदेश चला जा रहा है, यह विचार उन्हें इतना अधिक व्यग्र कर देता है कि देश-भक्ति विषयक-कविता की रचना करते समय उनका ध्यान

प्राकृतिक दृश्यों की ओर नहीं जाता, 'वसन्त वियोग' कविता में इन्होंने भारत को उद्यान का रूप प्रदान किया है। प्राचीन भारत सुख-सम्पत्ति-रूप प्राकृतिक वैभव से पूर्ण था किन्तु अब वसन्त वादिका उजड़ गई हैं। उसके अतीत गौरव का दिग्दर्शन कराते हुए कवि अब की अशोभनीय अवस्था में दुःखित होता है :—

यै जहाँ निर्मल कुड  
हों पड़े रासम झुड ।

या जहाँ पुष्प प्रवध  
छाई वहाँ दुर्गन्ध ।

यै जहाँ तरुवर पुज  
शुभ ललित लतिका कुज ।

वहाँ जमे रखे रुख  
पीधे गये मृदु सुख ॥पूर्ण मग्न, पृष्ठ १५६ ॥

हरा भरा भारतोद्यान अब सूख गया है। दशा अत्यन्त दयनीय हो गई है। कवि का हृदय भारत के अतीत और वर्तमान में इतना अधिक वैपरीत्य देख कर क्षोभ और नैराश्य से पूर्ण हो जाता है।

'प्रकृति के उद्दीपन रूप के चित्रण में पाठक जी रीतिकालीन कवियों से प्रभावित हैं। प्रकृति संयोग में मनुष्य को सुखद प्रतीत होती है। और वियोग में कष्टकारिणी हो जाती है।

ऋतु-वर्णन में इन्होंने वसन्त, ग्रीष्म, पावस, शरद और शिशिर ऋतु का वर्णन किया है। प्रत्येक ऋतु को मानव की प्रफुल्लित अवस्था में संयोग सुख के आनन्द की वृद्धि करने वाली और अव्यवस्थित अवस्था में दुःखवर्द्धिनी प्रकट किया है। वसन्त और पावस का दोनों दशाओं में अपेक्षाकृत अधिक उल्लेख है। वसन्त का मौसम रूप अत्यन्त उत्तेजक होता है। यह नव-विकसित रूपमतीत के मन में भी वामना की जागृति कर देता है :—

‘लागन वसन्त नव संत मन जागो मेन

देन दुख लागो बिरहीन बरियारो है’ ।

तभी तो बिरहिणी प्रकृति के उल्लास पर लुब्ध होकर ईर्ष्याजन्य क्रुद्ध-लाइट प्रकट करती है। वह कहती है :—

कृकि कृकि कोकिला करेजो करे दूकि दूकि,  
 पाछे परी कारी दई मारी काक पाली है ।  
 काम के कृसानु को बड़ावत समीर तापे,  
 जानत पलायन हचनारन की लाली है ।  
 आय निर्दयी ये लगावत जरे पे लोन,  
 'पूरन' जू यामें काहू सौत की कुचाली है ।  
 लायो वन माली बिन साज के बसन्त डाली,  
 आली यो कितै को बजमारो वरै माली है ॥पृष्ठ ६८॥

अपने प्रियतम के वियोग में नायिका को प्रकृति का नवीन रूप से द्वेष होता है। वह 'दई मारी' 'निर्दयी' और 'बजमारो' शब्दों द्वारा अपने हृदय के क्षोभ को प्रकट करती है। पद्माकर के जगद्विनोद में वियोगिनी नायिका ने इसी भाँति बसन्त में कोकिल और पावस में पपीहा के प्रति अपने हृदय का क्षोभ प्रकट किया है। कोकिल के तो रूप और गुण दोनों को लिये अत्यन्त क्षोभ प्रकट किया है :—

कारी कुरूप कसाइने ये सु कुहु क्वेलिया कृकन लागी । ३८१ ।  
 । जगद्विनोद ।

पपीहा की 'पिउ-पिउ' की रटन विरहिणी के हृदय में प्रिय की स्मृति को तीव्र कर देती है। वह उसे पापी कहकर उसके प्रति अपने क्षोभ को व्यक्त करती है—

पातकी पपीहा जलपान को न प्यासो,  
 काहू विथित वियोगिणी के प्रानन को प्यासो है ॥ ३८५ ॥  
 । जगद्विनोद ।

अपने हार्दिक सुख और मानसिक आनन्द में मनुष्य को प्रकृति में भी एक प्रकार की नवीनता का अनुभव होता है। जिस भाँति वियोग की अतिशयता में मनुष्य का प्रकृति से एकात्म्य हो जाता है। उसी भाँति आनन्दतिरेक में भी मानव का प्रकृति से तादात्म्य हो जाता है। अपने हृदय की उद्दीप्त भावना में प्रकृति उसे उसी भावना से अनुरजित प्रतीत होती है जिसका वह स्वयं अनुभव कर रहा है। कृष्ण जन्म के अवसर पर ब्रजवासियों को प्रकृति में अतिशय उत्साह लक्षित होता है। प्रकृति और ही प्रकार की प्रतीत होती

हैं। यमुना, पवन, कदंब, मयूर आदि समस्त चराचर प्रकृति आनंद और हर्ष से पूर्ण हैं। समस्त नर-नारी इसका अनुभव करते हैं—

औरे भौंति आज नीर यमुना किलोलति है;  
औरे भौंति डोलत समीर सुखदाई है।  
औरे भौंति भयो है कदम्बन भ्रमर भार,  
धुरवान मुरवान और धुनि छाई है ॥  
स्याम के जनम दिन भीर गोप गोपिन की,  
औरे भौंति नन्द भौन जात भूर धाई है।  
औरे भौंति 'पूरन' रसाल नाग छाजत है,  
औरे साज मग आज, बाजत बधाई है ॥  
। पूर्णसंग्रह, । पृ० १२४ ।

राम के अवध-पुरी लौटने पर तुलसी दास ने भी प्रकृति में इसी प्रकारके उल्लास का अनुभव किया था—

भइ सरयू अति निर्मल नीरा, बनी सुहावन त्रिविध समीरा।  
पूर्ण जी को तो समस्त प्रकृति कृष्ण जन्म पर 'बधाई बधाई', शब्द कहती हुई प्रतीत होती है। वह चातको की धुनि में सोहिले सुनते हैं। जो जुगनू विहारी की वियोगिणी नायिका को अंगार के समान प्रतीत होते थे वही कृष्ण जन्मोत्सव पर पूर्ण जी को दीप माला के समान प्रतिभासित होते हैं—

चातक व बोलैं ध्वनि सोहिले की मोहि रही,  
जोगन न होहि दीप माला सरसाई है।

। पूर्ण संग्रह । पृ० १२३ ।

मचराचर प्रकृति मानव की प्रसन्नता से प्रसन्न है।

पावस का उद्दीपन रूप में कवियों ने विशद वर्णन किया है। यह ऋतु समस्त धरित्री को हरिताम्बरा बना देती है। चातक को स्वाति जल प्रदान करती है। मोर मत्त होकर नृत्य करते हैं। ग्रीष्मातप से तापित पृथ्वी शीतलता प्राप्त करती है। अग्नी प्रफुल्लावस्था में मानव प्रकृति के शीतल वातावरण से सुख प्राप्त करता है प्रसन्न होता है और प्रकृति के सुख में तादात्म्य स्थापित करता है। बाल सुलभ सरलतावश उस समय उसे यही कहना पड़ता है—



हीतल महीतल को सीतल करन हारे

देखु कैसे प्यारे घन कारे घेरि आये हैं ।

। पूर्ण सग्रह । पृ० १०५ ।

कारे मेव प्रिय लगते हैं । पूर्ण जी ने पावस में समस्त प्रकृति को पारस्परिक प्रेम में लिप्त होते हुए देखा है । लता और वृक्ष, मेघ और चंचला, और सरिता तथा सागर के मिलन द्वारा उन्होंने नर एवं नारी के ऐन्द्रिय सुख की उद्दीप्ति का पावस में अनुभव किया है । प्रकृति रूपिणी नारी भी कामोत्तप्त होकर परब्रह्म पुरुष से मिलने जा रही है । अतः वह मानिनी नायिका को मान निवारण कर प्रियतम से मिलने के लिये उत्तेजित करते हैं—

भूमि भूमि लोनी लतिका लवगन की,

भेंटती तरुन सो पवन मिस पाय पाय ।

कामिनी सी दामिनी लगाये निज अक तैसे,

सॉवरे बलाहक रहे है नभ छाया छाया ॥

वनश्याम प्यारी वृथा कीन्हों मान पावस मे,

सुन तो पहीहा की रटन उर लाय लाय ।

पीतम मिलन अभिलासी बनिता सी लखौ,

सरिता सिधारो ओर सागर के धाय धाय ॥

। पूर्ण सग्रह । ३४ १०६ ।

नायिका को सखी समस्त प्रकृति में प्रेम और ऐन्द्रिय सुख के दर्शन कराती है और उसे उत्तेजित करती है ।

वर्षा ऋतु में मेघ परिवृत्त आकाश में पुनः पुनः क्षणदा की क्षणिक कौंध वियोगिनी को व्यथित करती है । संयोग में मेघ और चंचला का मिलन उसके दाम्पत्य सुख की वृद्धि और प्रिय सहवास को सुखद बनाता था । अब वियोग में उसे मेघ चिढ़ाते हुए से प्रतीत होते हैं । वह व्यग्र होकर कहती है—

अंक में लगाय चंचला को घन भागसाली,

पूरन छिने ही घन आनद मनावत है ।

बार बार छनदा दिखाय गोहराय मोहि,

धुरवा घमंडी हाय जियरा जरावत है ॥ पृ० ११४ ।

मानसिक परिस्थिति के अनुसार प्रकृति का एक ही प्रकार का रूप कभी सुखद और कभी दुःखद हो जाता है। हृदय का उद्वेग और उन्माद की अवस्था में वियोगिनी को प्रत्येक सुन्दर और सुखद वस्तु में वैषम्य प्रतीत होता है। सुन्दर वस्तुएँ असुन्दर लगती हैं। शीतल वस्तुएँ दग्ध कग्ती हैं। सुखद वस्तुएँ दुःखद हो जाती हैं। पूर्णजी नायिका के भी वियोग-जनित मानसिक

संताप के कारण शरद में विकसित कुमुद और कज, अर्क तथा जयास के समान श्री हीन प्रतीत होते हैं; श्वेत घन धूलि-पुञ्ज से लगते हैं, शीतल पवन उत्ताप करती है। चन्द्रिका सूर्यास्त के समान प्रचंड प्रतिभासित होनी है। उसके लिए शरद ऋतु ग्रीष्म के समान भीषण हो जाती है।

वियोग की उद्दिग्धनावस्था में बारहमासे की प्रथा भक्तिकाल से ही चली आ रही थी। पूर्ण जी ने भी बारहमासे की रचना की है किन्तु नर नारी के ऐन्द्रिय सुख के उद्दीपन के हेतु नहीं अपितु भारत के आर्थिक शोषण से व्यथित होकर भारतवासियों को देशोन्नति के लिए उद्दीप्त करने के लिए प्रत्येक मास में वह प्रकृति के साथ भारत की हीनावस्था का प्रकृति में साम्य दिखाते हुए भारतवासियों को जाग्रति के पथ पर अग्रसर करते हैं। वैशाख के सुन्दर मास में वह अपने भाइयों से प्रार्थना करते हैं—

हैं वैशाख महीना पुनीत, देश हितैषी बनो सब मीत।

ज्येष्ठ के सूखे वृक्षां में वह अपने देश के आर्थिक-शोषण का प्रतिविम्ब देखते हैं—

जैठ गये सुख सरवर सूख, रुख तिजारत के हुए रुख।

गरीबी की लूकों से हिम्मत हार, हिंद ने दुःख से किया हाहाकार।

इसी प्रकार प्रत्येक मास में वह भारत की हीनावस्था का दिग्दर्शन कराते हैं और देशभक्ति का परिचय देते हुए निराशा और दुःख प्रकट करते हैं। वह बारहमासे द्वारा देशवासियों की मृत-भावनाओं को उद्दीप्त करने की चेष्टा करते हैं।

प्रकृति के अलंकारिक चित्रण का उल्लेख प्रकृति के आलम्बन रूप के अतर्गत किया जा चुका है। इन्होंने प्रकृति के भिन्न भिन्न रूपों का वर्णन उपमा उत्प्रेक्षा और रसक अलंकार द्वारा किया है। आलम्बन रूप में प्रकृति प्रस्तुत और मानव अप्रस्तुत विधान के अतर्गत आ जाता है। किन्तु प्रकृति के अप्रस्तुत रूप की भी इन्होंने उपेक्षा नहीं

की है। और मानव सौन्दर्य के उपमान रूप में प्रकृति का उपयोग किया है। वस्त्राभूषणों में सुवर्जित नायिका का मुखमण्डल कवि को भानु के समान प्रतीत होता है। इसका कवि उत्प्रेक्षाकार द्वारा अत्यन्त मनोहर वर्णन करते हैं—

बैठी है सिंगार साजि प्यारी मुखमा अपार,  
अग अंग भूखन बसन की निकाई है ।  
लाल जड़ी चौकी बाल उर में बिसाल राजै,  
‘पूरन’ अमद तासु भलक सुहाई है ।  
ताही पै सुमन चाह भामिनि के केसन ते,  
स्मरत बिलोकि बस उपमा सुनाई है ।  
तम की सरन बैठि, मारि मारि बानन सो,  
कीन्ही कुसुमायुध ने भानु पै चडाई है ॥ पृ० १६६ ॥

केश जाल में मुधे हुए पुष्पा से एक पुष्प प्रेमिका के मुख मण्डल पर गिर पड़ता है कवि उत्प्रेक्षा द्वारा पुष्प-वसन में कुसुमायुध के वाणों की संभावना करता है। ऐसा प्रतीत होता है मानों तम की शरण में बैठ कर कामदेव बाण चलाकर रवि पर आक्रमण कर रहा हो। उपमान कवि क्रमागत होते हुए भी कवि ने चित्रण अतीव चित्ताकर्षक किया है। प्रस्तुत अप्रस्तुत का चित्रांकन हो जाता है। उत्प्रेक्षा की संभावना अत्यंत सजीव है।

शरीर की गौर कान्ति के लिए चन्द्रिका और चचला कवि परम्परागत उपमान हैं। प्रायः समस्त कवियों ने इनका उपयोग किया है। पूर्ण जी ने दोनों उपमानों से रूप साम्य प्रदर्शित करके उसके प्रभाव द्वारा नायिका की शरीर कान्ति का अत्यन्त कौशल से वर्णन किया है—

‘पूरन’ जू जामिनी में कौतुक अनोखों भयो  
जावे कुन्ज बन है सिधारी सुकुमारी है ।  
भोर जानी चोरन ने, मोरन ने तड़िन जानी,  
समझी चकोरन ने चन्द उजियारी है ॥

। पृ० १६० ।

तुलसीदास के ‘जाकी रही भावना जैसी, प्रभु मूरति तिन देखी तैसी’ के अनुसार नायिका की शरीर कान्ति को चोर मयूर और चकोर ने भिन्न-रूप

में देखा । नायिका की गौर कांति से चन्द्र की द्युति को मद्ध होते देख चोर ने उषःकाल समझा । मयूर उसे विद्युत की द्युति समझकर वर्षागमन का अनुमान कर हर्षित हुआ और चकोर चन्द्रिका जानकर सतृष्ण नेत्रों से देखने लगा । सबको अपनी भावना के अनुसार भ्रम हुआ ।

मानव सौंदर्य से कभी कभी इतना अधिक प्रभावित होता है कि उसे प्राकृतिक उपमान अनुपयुक्त प्रतीत होते हैं । वह मानव के अंग प्रत्यक्षों को सजीव शोभा के प्रति प्रकृति के उपमानों की अपेक्षा अधिक आकर्षित होता है । उसको ऐसा प्रतीत होता है मानो प्राकृतिक उपमान मानव के सौंदर्य से लज्जित हो गये हैं । पूर्णजी ने इसको प्रतीपालङ्कार द्वारा व्यक्त किया है । जब वह मानव के स्वाभाविक सौंदर्य से प्रकृति की अपेक्षा अधिक चमत्कृत होते हैं तो प्रतीप अलङ्कार में अपनी सौंदर्यानुभूति की अभिव्यक्ति करते हैं ।

लाली जेहि वाला के अधर की अमंद चार

विवाफल बिद्रुम बन्धूक को लजावती ।

जाके मूढु मधुर रसीले प्रिय बैनन की,

बीना, पिकी कोऊ समता को नहीं पावती ॥

प्रम सो पियासो बतरात कोई चन्द्रमुखी,

मुखमा बिलोकि मन उपमा मुहावती ।

छाय चन्द्र मडल के बीच अरुनारि घटा,

मन्द मन्द 'पूरन' पियूप बरसावती ॥ पृ० १३० ।

प्रथम चार चरणों में कवि ने उपमेय का उपमान की अपेक्षा अधिक महत्व प्रकट किया है । अन्त में उसके लाल अधरों में अरुण-घटा की सभावना पर उत्प्रेक्षा द्वारा अत्यन्त सुन्दर चित्र प्रकट कर दिया है । हँसकर बातें करती हुई वह बाला ऐसी प्रकट होती है मानो चन्द्र-मडल के बीच में अरुण-घटा पीयूष-वर्षण कर रही हो । मुख के लिये चन्द्र-मंडल और मधुर-भाषण के लिए अमृत-वर्षा, कवि-समय-सिद्ध उपमान है । इन सब का मंश्लिष्ट चित्रण अत्यन्त स्वाभाविक और सौम्य हो गया है ।

मानव सौंदर्य से अत्यधिक प्रभावित होकर वह समस्त प्राकृतिक उपमानों को सदोष देखते हैं । उपमेय की उत्कृष्टता की तुलना में समस्त उपमान निकृष्ट प्रतीत होते हैं । इस प्रकार की सौंदर्यानुभूति का दिग्दर्शन पूर्णजी ने व्यक्ति-रेक अलंकार द्वारा कराया है । प्रेमी-प्रेमिका के शरीराङ्गों की उपमा वसन्त के

प्राकृतिक पदार्थों से देता है। मानिनी प्रेमिका सब उपमानों को सदाश प्रकट करके और भी अधिक मान करती है:—

कीट जे मधुप तैसे मेरे कचजाल भाखे,  
छवि कहो मुख की कलंकी निसि कत की ।  
धानी काकपाली सी, पलास विनवास नासा,  
पंकज बखानी सौभ नैन छविवन्त की ।  
करि अपमान मेरी सुखमा अनूपम को,  
पिय ने दई ब्यो भूल उपमा वसन्त की ।

पृ० ६६ ।

मधुप एक कीड़ा है। चन्द्र कलङ्की है, कोकिल काली है और पलास निर्गंध है। अतः सब उपमान उसके अंगों के उपमान होने के लिये अनुपयुक्त हैं। इसमें बक्रोक्ति का भी सुन्दर उपयोग है।

मानव के स्थूल सौंदर्य के अतिरिक्त कवि ने अवस्था भेद से प्रस्फुटित सौंदर्य का भी अवलोकन किया है। शैशव के समाप्त होने पर प्रातःकाल के प्रसंग को लेकर सांगरूपक द्वारा उन्होंने सश्लिष्ट योजना की है। उपःकाल के प्राकृतिक व्यापारों का मानव शरीर में आरोप देखिये:—

छाई अरुणाई तरुनाई की सुहाई अग,  
मानु को प्रभात सोह्यो अरुन उजेरो है ।  
मन ले पराने बालपन के सरल खेल,  
हाल सो विहायो लाखौ पछिन को बसेरो है ॥  
'पूरन' अतन तेज आतप सरस हूँ है,  
चन्द सिसुता कां तिमि मन्द होत हेरो है ।  
सखियो दुपहरी में जानियो उबेरो जानि,  
जोअन के ग्रीष्म को जोइये सबेरो है ॥

पृष्ठ १६८ ।

यथःसंधि के उपरांत यौवना के लक्षण स्वभावतः प्रस्फुटित होने लगते हैं। मुख पर अरुणिमा छा जाती है बाल सारल्य चापल्य में परिवर्तित हो जाता है कवि ने इसी को आधार मानकर बालिका के यौवनागम की अवस्था का रूपकमय वर्णन किया है। वह तारुण्य की लालिमा में प्रातःकाल की अरुणिमा, शारीरिक दीप्ति में मानु प्रकाश, बाल-क्रीड़ाओं के त्यागन में

पत्तियों का बसेरा छोड़ना और शैशव के अंत में चन्द्र के अस्त होने का आरोप करते हैं। यौवनागम और उपा-आगमन के समस्त व्यापारों में साम्य स्थापित हो जाता है। साङ्गरूपक का पूर्णरूपेण निर्वाह हो जाता है।

मानव सौंदर्य के उपमान रूप में प्रकृति का वर्णन इनका अधिकतः परम्परागत ही है। उसमें कवि का निजीपन नहीं व्यक्त होता। परम्परा-पालन के कारण नारी सौंदर्य को प्रकट करने के लिये प्राचीन उपमानों का आश्रय लेकर अपनी भावना की पॉलिश करके व्यक्त कर दिया है।

इनके काव्य में हमे भक्ति और वेदान्त से पूर्ण प्रकृति के चित्रण प्रचुर मात्रा में प्राप्त होते हैं। भारतीय अद्वैतवाद और सर्ववाद के इनकी रचना में राशि-भूत उदाहरण मिलते हैं।

पूर्ण जी परमात्मा को अखिल विश्व में देखते हैं। पृथ्वी, आकाश, जल, वायु, और अग्नि मानव शरीर के पंच तत्वों में वह विद्यमान है। सूर्य, चन्द्र और नक्षत्र उसी की ज्योति से प्रकाशित हैं:—

पावक, समीर, नीर, भूतल, अकाश माहि,

भानु में, छपाकर में, बृद बृद तारन में,

जगत चराचर में गवरी जगत ज्योति,

‘पूरन’ सुनीस वृन्द मानग अगारन में । पृष्ठ ८६।

मानव शरीर और प्रकृति में वह उसी परमतत्त्व की सत्ता का अनुभव करते हैं। पूर्ण जी ब्रह्म और विश्व को पृथक्-पृथक् न मान कर एक रूप मानते हैं। इस विश्व वाटिका का वही एक स्वामी है और वही माली है। वही इसका सृजन करता है और वही इसका पालन करता है।

तू ही है सुमन तू ही रग है प्रसूतन में,

सुपमा असीम तू ही, तू ही हरियाली है।

तू ही नीर नाली घट कुड तर मूल तू ही है,

तू ही फलवाली तू ही पात तू ही डाली है।

जगत की वाटिका को सार सब भाँति तू ही।

तू ही ब्रह्म ‘पूरन’ करत रखवाली है।

भू गन पतीर तू ही, भीर है विहगन की,

सौरभ समीर तू ही स्वामी तू ही माली है।

उसकी खोज करना व्यर्थ है। वह आत्मा रूप में शरीर में ही व्याप्त है। वह सत् चित् और आनन्द स्वरूप है। जगत उसी का एक अंश है। अतः ब्रह्म-मय है। ब्रह्म में जगत और जगत में ब्रह्म समाया हुआ है :—

ज्योत हो जाको घर बाहर, अखण्ड सो तो,

आतमा तुम्हारे घर ही में राजमान है।

सच्चित स्वरूप द्वारो 'पूरन' परम प्यारो,

सोई हे जहान माहिं ताही में जहान है ॥ पृष्ठ १८७ ॥

सकल विश्व उसी की माया से व्याप्त है। प्रकृति उसी की माया से अनुप्राणित है।

'पूरन' विचित्र है चरित्र भूमि मडल के,

गम जी की माया कही धूप कहीं छाया है।

वह परम शक्ति अखण्ड है, अजर है, अमर है, रूप रस और गुण से विहीन ससार की कोई शक्ति उसे विनष्ट नहीं कर सकती। वह आनन्दमय है।

पावन, जरावे नहीं पवन सुखावे नहीं,

सीत हू गलावे नहीं ऐसो अविकारी है।

फंदा ताहि फांसे नहीं गासी ताहि गंसे नहीं,

नासे नहि काल ऐसो अचल विहारी है।

'पूरन' है चित है आनंद है अच्युत है,

देह में बृथा क्यों ताहि लेखत अनारी है।

गौर है न श्याम है न सूखो है न वाम जीव,

लघु है न भारी है पुरुष है न नारी है।

वह परम तत्त्व रूप, वर्ण और आकार से रहित है। वह अविकारी और अविनाशी है।

उसकी प्राप्ति के लिये प्रेम और भक्ति अत्यावश्यक है। माला, टीका, आसन आदि बाह्याङ्ग व्यर्थ है। भक्ति भाव से विश्व के बीच में पारिवारिक जीवन व्यतीत करके भी ईश्वर की प्राप्ति हो सकती है। मन की पावनता भगवद्भक्ति का मुख्य अंग है। हृदय में काल्पन्य रख कर वन में रहना व्यर्थ है :—

चाहिये सुप्रीति धर्म'कर्म के विधानन में,

गहिये मकानन में चाहे घोर कानन मे । ॥ पृष्ठ १८३ ।

ब्रह्म से मन्ची भक्ति होने पर मनुष्य सकल विश्व में उसी का प्रतिविम्ब देखता है । 'सर्व खल्विदं ब्रह्म' के अनुसार विश्व में सर्वत्र उसी ब्रह्म की भलक से अनुरजित होता है । भक्त के लिये गृह और वन सब एक से हैं । ब्रह्म में लीन होने पर योगी भी अविकार हो जाता है । उसके लिये दुःख सुख सब समान हो जाते हैं । ब्रह्मानन्द में उसे सांसारिक कष्ट उत्तम नहीं करते ।

'पूर्ण' अनन्द मोहिं लीन ज्ञान योगिन को,

गरमी की धूप तैसी सरनी की छाया है ।

पृष्ठ १८६ ।

पूर्ण जी ने प्रकृति और पुरुष दोनों में एकात्म्य स्थापित कर एक ही तत्त्व को देखा है । प्रकृति परम तत्त्व में व्याप्त है और परम तत्त्व प्रकृति में । प्रकृति और पुरुष अन्यान्याश्रित हैं ।

इन्होंने प्रकृति को उपदेश का भी माध्यम बनाया है । प्रकृति में इन्होंने दो प्रकार के उपदेशों का दिग्दर्शन करवाया है, एक तो भक्ति और वेदान्त-विषयक और दूसरे देश-भक्ति-विषयक । भक्ति और वेदान्त में यह तुलसीदास जी से प्रभावित हुए हैं और देश-भक्ति विषयक कविता में इन्होंने भारत की अधोगति पर खेद प्रकट किया है और प्रकृति का आश्रय लेकर भारतवासियों को चेतावनी दी है ।

प्रातःकाल रवि उदित होता है । समस्त नर नारी आनन्दित होते हैं । पक्षी कलारव करते हैं, पवन सुरभि बिखेरता है । पूर्ण जी का ध्यान मानव प्रकृति और प्राणियों के उल्लास के प्रति आकर्षित नहीं होता । वह वेदान्ती बन कर बैठ जाते हैं और प्रकृति के व्यापार में ज्ञान और वेदान्त का उपदेश प्राप्त करते हैं । इस प्रकार के वर्णनों में यह तुलसीदास जी से प्रभावित हुए प्रतीत होते हैं ।

उबल भानु के भयो सकल निसि तिमिर विनासा,

ज्यों नगात मोहांध होत जब ज्ञान प्रकासा । पृष्ठ १०४ ।

सूर्योदय होने पर तारे निष्प्रभ हो जाते हैं । इस प्राकृतिक सत्य को ब्रह्म मनुष्य के साथ तुलना करते हुए वह उपदेश के रूप प्रकट करते हैं । और



प्रकृति से दृष्टांत देने हैं कि तारे इसी भाँति नष्ट हो जाते हैं। जिस भाँति तेजस्वी मनुष्य को देखकर जड़ मनुष्य श्रीहीन हो जाते हैं। भ्रमरो की गुंजार में भी वह ईश्वर के गुण-गान की ध्वनि का अनुभव करते हैं :—

गुंजत मधुकर वृन्द मधुर मकरद दिये चित,  
ज्यों आराधत सत चरन भगवन्त धनी के।

प्रकृति के उन उपदेशात्मक चित्रों में तुलसी के किष्किन्धाकाण्ड के वर्षा और शरद ऋतु के वर्णनों की स्पष्ट छाया है। जिस प्रकार तुलसी प्रकृति के प्रत्येक व्यापार के लिये वेदान्त और नीति के उदाहरण ढूँढ कर लाते हैं उसी प्रकार पूर्ण जी भी भगवद्भक्ति और नीति विषयक दृष्टान्तों द्वारा अपने भाव व्यक्त करते हैं।

देश प्रेमी होने के कारण इन्होंने प्रत्येक ऋतु और मास में देश की जाग्रति का आदेश पाया है। आषाढ़ की घटाओं को देखकर इन्हें अपने देश की विषम अवस्था का ध्यान आता है। प्रकृति उद्बोधन करती सी प्रतीत होती है :—

मास असाढ़ घटा घनघोर, आसा की उमड़ी चहुँ ओर।  
कमाक्रम बरसे चैत का नीर, चलने लगी उपदेश समीर।

वर्षा की झड़ी चेतावनी देती है और समीर उपदेश देता है। भावों में चंचला की चमक में वह साहस और अधिकार में विरोध की उद्भावना करते हैं।

कवि को प्रकृति के प्रत्येक व्यापार और प्रत्येक पदार्थ में हित और उपदेश का प्रतिबिम्ब दृष्टिगोचर होता है।

पूर्ण जी भारतेन्दु काल के प्रतिभाशाली कवि थे। इन्होंने उद्दीपन और अलंकार आदि के रूप में भी प्रकृति का वर्णन किया है। किंतु उस रूप में विशेष उत्साह नहीं लक्षित होता। प्रकृति का स्वतंत्र अस्तित्व मानते हुए इन्होंने स्वाभाविक चित्रण किया। साथ ही उपदेश, भक्ति आदि में पूर्ववर्ती काव्यकारों का भी अनुसरण किया। देशभक्ति की भावना से पूर्ण कविता में प्रकृति की ओर विशेष ध्यान न देकर सामाजिक और राजनैतिक दशा का अधिक उल्लेख किया।

भारतेन्दुकाल के स्वयं भारतेन्दु तो प्रवर्तक थे ही अन्य काव्यकारों में पंडित श्रीधर पाठक, देवी प्रसाद पूर्ण प्रतिभाशाली कवि हुए। पाठक जी

तो प्रकृति के उपासक कवियों में अत्यन्त प्रतिभा सम्पन्न कवि थे । इन्होंने प्रकृति और मानव के पारस्परिक प्रेम में तादात्म्य स्थापित किया । मानव को अपनी महचरी में प्रति स्पन्दन प्राप्त हुआ । देश भक्ति के रूप में भी प्रकृति के चरणों में अपने हृदय का संचित अनुराग अर्पित कर दिया । पूर्ण जी ने यद्यपि प्रकृति के प्रति इतना अधिक अनुराग नहीं प्रदर्शित किया और प्रकृति का आलंकारिक एवं उद्दीपन से पूर्ण भावना सहित वर्णन किया, किंतु उसमें भी उनके हृदय का उत्साह प्रकट होता है । प्रकृति के सूक्ष्म तत्वों का निरीक्षण और परम्परावद्ध चित्रण में विमुखता इनके प्रकृति प्रेम का परिचय देती है ।

---

## मध्य-काल

हरिश्चन्द्र काल में रीतिकाल की शृंगारिक भावना के प्रति हम काव्य-कारों को विमुख एवं विरक्त पाते हैं। इस काल के काव्य प्रणेताओं ने नायक नायिका के प्रति आकर्षित न होकर देश प्रेम के गीत गाये, किन्तु दो सौ वर्षों से अधिक काल से चली आती हुई काव्य परम्परा से इस काल के कवि सर्वथा विमुक्त न हो सके और उहीपन विभाव के अन्तर्गत प्रकृति का परम्परा-बद्ध चित्रण किया। हाँ, लक्षण ग्रंथों की गति पूर्णतः अवरुद्ध हो गई। इस युग में केवल पं० श्रीधर पाठक ही एक ऐसे कवि हुए जो रीति काल के प्रभाव से सर्वथा विमुक्त रहे।

रीतिकाल की प्रचलित विलास-भावना के प्रति भारतेन्दु काल के कवियों ने उपेक्षा प्रकट की और इस काल के समाप्त होते होते एक ऐसा कवि समूह काव्य-क्षेत्र में अवतरित हुआ जिन्होंने शृंगारी कविता के प्रति घृणा प्रकट की और रीतिकाल की रुढ़ि-प्रियता, एवं शिथिल विलासिता का पूर्णतः अंत कर दिया। इस कवि समूह के प्रवर्तक पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी हुए। अतः यह युग द्विवेदी काल के नाम से अभिहित हुआ।

द्विवेदी जी ने रीति परम्पराभुक्त साहित्य के प्रति अतीव घृणा प्रकट की और अपने निबंधों द्वारा समकालीन काव्यकारों को शृंगार प्रियता से विमुख किया। “नायिका-भेद” नामक निबंध में वह लिखते हैं। “इस प्रकार की पुस्तकों का होना हानिकारक है, समाज के सच्चरित्र की दुर्बलता का दिव्य चिह्न है। हमारी स्वल्प बुद्धि के अनुसार इस प्रकार की पुस्तकों का बनना शीघ्र ही बन्द हो जाना चाहिए, और यही नहीं, किन्तु, आज तक ऐसी जितनी इस विषय की दूषित पुस्तकें बनी हैं उनका वितरण होना भी बंद हो जाना चाहिए। इन पुस्तकों के बिना साहित्य को कोई हानि न पहुंचेगी, उलटा लाभ होगा। इनके न होने ही से समाज का कल्याण है।”

रमशरञ्जन पृष्ठ ६२।

“जहाँ तक हम देखते हैं स्त्रियों के भेद वर्णन से कोई लाभ नहीं, हानि अवश्य है, और बहुत भारी हानि है”।

पृष्ठ ६०।

इन प्रकार रीति परम्परा की विगर्हणा करते हुए इन्होंने काव्यकारों का शृंगारी कवितावली से विरक्त किया और प्रकृति के मनोरम दृश्य अथवा विश्व के अन्य विषयों पर लेखनी उठाने के लिए काव्यकारों को प्रोत्साहित किया, इन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा “इस विस्तृत विश्व में ईश्वर ने इतने प्रकार के मनुष्य, पशु, पक्षी, वन, निर्भर नदी, तड़ाग आदि निर्माण किये हैं कि यदि सैकड़ों कालिदास उत्पन्न होकर अनन्तकाल तक सब का वर्णन करते रहें तो भी उनका अन्त न हो। फिर हम नहीं जानते और विषयों को छोड़कर नायिका भेद सदृश्य अनुचित वर्णन क्यों करना चाहिये।” ✓

द्विवेदी जी ने विलास-पूर्ण जीवन की रुढ़ि-प्रियता की शिथिल जंजीरों को नष्ट कर दिया और नैतिक विचारों का बपन किया। चारित्रिक दृढ़ता और नैतिक बल के उत्थान की ओर विशेष ध्यान दिया। अतः इनके अनुयायी काव्यकारों ने मानव और मानवोत्तर प्रकृति में नीति और उपदेश के दर्शन किये। प्रकृति ऐन्द्रिय सुख की वस्तु न होकर मानसिक सुख की उपकरण होगई और उनका प्रकृति से तादात्म्य स्थापित होगया। काव्यकार भौतिक-जीवन के प्रति सतर्क हो गये। और ऐन्द्रिय सुख की उपेक्षा कर मानसिक शांति के हेतु जीवन में कर्म की प्रधानता का अनुभव करने लगे। बढ़ती हुई राष्ट्रीयता ने इन भावनाओं को और भी अधिक दृढ़ कर दिया, क्योंकि मच्चरित्रता और कर्तव्यपरायणता, राष्ट्रीय-जीवन की विशेष अङ्ग मानी जाती थी। राधाकृष्ण का शृङ्गारी रूप भी विलीन होगया और वे आदर्श रूप में कर्तव्य-परायणता का आदर्श प्रकट करते हुए कर्मवीर होकर मानव क्षेत्र में अवनरित हुए।

इस प्रवृत्ति का दर्शन हमें विशेष रूप से हरिऔध के मिय-प्रवास में मिलता है।

द्विवेदी काल के काव्यकारों ने मानव को समुचित क्षेत्र में बाहर निकाला अथवा वह नायकमात्र न था, अथवा उसको योद्धा, कर्मवीर, कुपक और सत्यवादी तथा लोक सेवी के रूप में आना पड़ा, उसका प्रेम शृंगारिक भावना और ऐन्द्रिय सुख की सीमा से बाहर अधिक व्यापक, विशुद्ध और पूरत भावनाओं से पूर्ण हो गया।

इस काल में पांडित्य प्रदर्शन का भी विरोध हुआ। कविता और सचैवों के रुढ़िभुक्त बधन से कविता मुक्त हुई और नवीन छन्दों का प्रयोग हुआ।

बाह्य सौन्दर्य के प्रति भी इस काल के कवियों में विकर्षण का आरंभ हुआ और भावी केन्द्रांतरेक को स्थान मिला ।

द्विवेदी जी ने राधाकृष्ण के शृंगारी रूप को नैतिक धरातल पर लाकर वर्णन किया । अतः अलंकार अथवा उद्दीपन रूप में भी प्रकृति के उपयोग का इनके काव्य में लोप हो गया इनकी काव्य रचना में हमें आलम्बन में और देश के अंग रूप में प्रकृति के दर्शन होते हैं । आलम्बन रूप में इन्होंने प्रकृति का यथातथ्य चित्रण किया है, उनके प्रकृति चित्रण केवल परम्परा-पालन के हेतु नहीं हैं, कवि ने स्वयं उनका निरीक्षण किया है और वरार्यमान नदी, वन अथवा पर्वत का यथातथ्य वर्णन कर दिया है । अतएव इनका काव्य देश काल के दूषण की त्रुटि से रहित है, वसन्त का वर्णन देखिये:—

वसन्त महार भई जबै,  
सब कली वन की विकरी तबै,  
मुखद शीतल मंद सुहावनी,  
विमल वायु मन भावनी ।  
चिर मोरन के रस तैं पगी ।  
पिक कुहू कुहू बोलन है लगी  
भँवर फूलन फूलन जावहीं  
निज मनोहर शब्द सुनावहीं ।  
जहँ लखी तहँ पेड़न पै चढ़ूँ  
सुमन लाल कहुँ पियरे कहुँ  
खिलि रहे सुपमा सरसा रही  
महक मोहक मखु उड़ावहीं ।

द्विवेदी काव्यमाला पृष्ठ ३५८ ॥ ३५६ ॥

मराठी भाषा के प्रभाव स्वरूप इनके काव्य में इतिवृत्तात्मकता की प्रकृति लक्षित होती है अपनी अन्तर्भावना से अतिरजित किये बिना वह प्रकृति का चित्राकन करते चले जाते हैं । उनकी शरत्सायंकाल, कोकिल और वसन्त आदि कवितायें इसी प्रकार शुद्ध वर्णनात्मक शैली में लिखी हुई हैं ।

देश प्रेम के अन्तर्गत द्विवेदी जी ने पाठक जी की भाँति देश के अथ हिमालय, काश्मीर आदि का वर्णन न करके अपनी मातृभूमि का सम्यक् रूप से विवेचन किया है । उन्हें अपनी जन्मभूमि जिसकी रज में यह लोके हैं जहाँ

के अन्न जल से उनका पालन पोषण हुआ है, अत्यन्त प्रिय है, समार की सुन्दरतम वस्तु उन्हें अपनी जन्मभूमि की अपेक्षा कुछ प्रकट होती है। वह देश प्रेम की भावना से तरंगित होकर यही कहते हैं,

“देखी वस्तु विश्व की मारी जन्मभूमि सम एक न न्यारी” पृष्ठ ३६५।

वह समवेत कंठ से सबको यही गाने को कहते हैं,

प्यारा है गवसे हमको हिंदुस्तान हमारा।

सुख दुःख में हमेशा मेहरबान हमारा।

पृष्ठ ३८३। द्वि० का० मा०

‘जन्मभूमि’ ‘आर्यभूमि’ ‘हमारा वतन’ ‘मेरा प्यारा हिन्दुस्तान’ आदि कविताओं में उन्होंने अपने देश के प्रति प्रेम व्यक्त किया है।

✓द्विवेदी जी का काल राजनीतिक और सामाजिक क्रान्ति का काल था। राजनीतिक क्षेत्र में चादुकारों और अयोग्य व्यक्तियों का बोलबाला था। सत्य और स्पष्ट बात का परिणाम भयकर होना था। इसका दिग्दर्शन इन्होंने अन्योक्ति द्वारा कराया, ‘जम्बुकी न्याय’ शीर्षक कविता में इन्होंने हाँ में हाँ मिलाने वाले चादुकारों का यथा-वर्णन द्वारा चित्रण किया है।

यह नुन बुड़्डा जंबुक बोला, सब बातों को उमने तोला

‘बाह न अब कुछ बाकी रहा खूब कहा जी खूब कहा’

‘तब कुनवे के जंबुक सारे, खड़े हो गये न्यारे न्यारे

‘हुआ हुआ जी खून हुआ ‘कह बुड़्डे का कदम झुआ ॥ पृष्ठ ४००।

भारत की शोचनीय दशा के प्रति उन्होंने करुणा प्रकट की है श्रीराम की जन्मभूमि आर्या सभ्यता की केन्द्र अयोध्या नगरी के प्राचीन वैभव का ध्यान करते हुए वह उसकी आधुनिक दुःखस्था का वर्णन करते हैं,

उत्तंग कुंजर घटा सुख सों अन्हाई,

कोन्हे जहाँ जल बिहार सदैव आई।

हा हन्त ! बाहि सरयूतट पै घनेरे,

बूढ़े बराह खर आदि धिरे सभेरे ॥ पृष्ठ २६८।

प्रकृति के गम्य स्थलों में अथ देव दुर्विपाक से वैपरीत्य देखकर कवि हृदय द्रवित हो जाता है, उनकी आकुल अनुभूति वाणी में प्रस्तुति हो जाती है।

इसी भाँति समधानुसार जल वृष्टि न होने के कारण अनुत्तम प्राप्ति समूह और प्रकृति का उन्होंने उतवृत्तात्मक वर्णन किया है। वह मेघ को उपालभ देते हुए कहते हैं,

चारा नहीं, चर्हि काह पशू विचारे,

सम्बीहु घाम मिलती नहीं खोचि हारे।

जा लोग कष्ट लाखि तोहि दया न आवे,

तो काह मूक पशु दुखहुँ ना दुखावै ।। पृष्ठ २५८ ।

इनके समस्त काव्य की मूक प्रेरणा राष्ट्रीयता और चाण्डालिक दृढ़ता में है अतः प्रकृति के भी जो चित्रण है उनके पीछे स्वदेश प्रेम की धारणा अन्तर्निहित है। इसके अतिरिक्त इन्होंने भौन्दर्य प्रियता की भावना को नारी के रूप से हटाकर प्रकृति की ओर लगाने का प्रयत्न किया। किन्तु उसमें यह वैसी सरलता न ला सके जो कि पीछे के छायावादी कवि लाने में समर्थ हुए। शृंगारिक वर्णन को वह अलंकार रूप से भी स्थान नहीं देना चाहते थे।

उपाध्याय जी के काव्य-मयंक का उदय भारतेंदुकाल के उत्तरार्द्ध में ही हो गया था। द्विवेदा काल में उनकी कीर्ति-कौमुदी

पं० अयोध्यासिंह पूर्ण रूपेण प्रस्फुटित हुई। इन्होंने शिष्ट और संस्कृत उपाध्याय रूप में लोक-कल्याण की भावना को अपनाते हुए

प्रकृति का आलम्बन, उद्दीपन, अलंकार आदि विविध रूपों में चित्रण किया और प्रकृति के साथ रागात्मक संबंध स्थापित किया। देश के अग्र रूप में भी प्रकृति इनकी सहचरी बनी, एक विचारशील आलोकक और उपदेशक के भी इन्होंने प्रकृति में दर्शन किये और प्रकृति में इन्होंने संवेदना, महानुभूति तथा अनुराग का अनुभव किया।

प्रकृति के आलम्बन रूप में इन्होंने सौम्य और उग्र दोनों रूपों के दर्शन किये, कभी वह प्रकृति के सरम और मोहक रूप पर मुग्ध हुए और कभी उसकी भयकरता का वर्णन करते हुए रौद्र रूप का दिग्दर्शन कराया। वैदेही बनवास में तपस्विनी सीता के आश्रम का वर्णन करते हुए प्रकृति के स्वच्छ सुनिर्मल रूप की छटा देखिये:—

प्रकृति का नीलाम्बर उतरे, श्वेत साईं उसने पाई।

हटा धन धूम्र शरदाभा, विहंसती महि में थी आई ॥

पाद्यों के श्यामल दल ने । प्रभा पारद सी पाई थी ।  
दिव्य हो हो नवला लतिका । विभा सुगुग् से लाई थी ॥८॥

दशम सर्ग ॥

श्वेताम्बरा प्रकृति को देखकर कवि मुग्ध और पुलकित हो जाता है । वह प्रत्येक वस्तु के सौंदर्य पर मुग्ध होते हुये अपनी आनन्दानुभूति को शब्दों में प्रकट करते हैं । उपाध्याय जी ने एक दर्शक अथवा लोभशील व्यक्ति की भाँति केवल सुंदर रूप का ही अवलोकन नहीं किया वरन् उसके रुद्र वेश का भी निरीक्षण किया है । ग्रीष्म में दावानल से प्रज्वलित बन खड के भयोत्पादक रूप का चित्रण देखिये :—

निदाघ का काल महा दुर्गत था , भयावनी थी रविरश्मि होगयी ।  
तवा समा थी तपती वसुधरा , म्फुलिंग वर्धागत तप्त व्योम था ॥  
प्रदीप्त थी अग्नि हुई दिगत में , ज्वलन्त था जातप ज्वाला म लसा ।  
पनग की देख महा प्रचंडता , प्रकर्षिना पादप पुज पक्ति थी ॥  
रजाक्त आकाश दिगंत को बना , विभावदेती वन्य असख्य वृक्ष क ।  
मुहुर्मुहः उड्डत हो निनादती , प्रवाहिता थी पवनाति भीषणा ॥  
विदग्ध हा के कण धूलि राशि का , हुआ तपे लोह कर्णा समान था ।  
तप्त बालू टच दग्ध भाड़ का , भयङ्गो थी महि रेशु हो गई ॥

५६, ५७, ५८, ५९ ।

ग्रीष्म का समय और दावाग्नि, कवि ने एक अत्यन्त उग्र वातावरण उत्पन्न कर दिया है । आकाश का रक्त वर्ण हो जाना, धूलिकण को लाह कर्णों के समान और रज को तप्त बालू के समान वर्णन करके कवि ने भयङ्कर अग्नि का अत्यन्त भीषण रूप चित्रित कर दिया है । कवि ने समस्त वातावरण की प्रचंडता का चित्रांकन कर दिया है पाठक का विषय ग्रहण हो जाता है । कवि ने स्वयं उस भीषणता का अनुभव करते हुए सश्लिष्ट वर्णन कर दिया है । जहाँ पर उपाध्याय जी प्रकृति का सरल सुबोध वर्णन केवल परम्परा गालन के लिए करते चले गए हैं वहाँ वह निरपेक्ष हैं उनके हृदय में प्रकृति के प्रति संवेदना नहीं है भव्य अथवा भयङ्कर सौम्य अथवा उग्र प्रकृति के प्रत्येक रूप अथवा वस्तु का वह यथातथ्य चित्रण करने चले हैं प्रकृति के साथ उनका रागात्मक सम्बन्ध नहीं प्रतीत होता ।

तारे बूड़े तम टल गया छा गई व्योम लाली ।

पछी बोले तमचुग जगें ज्योति फैली दिशा में ॥



शाखा डोली सकल तरु की कज फूले सरो में ।

धीरे धीरे दिनकर कढ़े तापसी रात बीती ॥

प्रिय प्रवास पाँचवा सर्ग ।

कवि ने प्रातःकाल का इतिवृत्तात्मक और यथातथ्य वर्णन कर दिया है। काव्यकार की भावना का पुट लक्षित नहीं होता। सूर्योदय का सीधा साधा वर्णन है, पक्षियों के गान में उन्होंने अपना स्वर नहीं मिलाया है। कमलों के साथ उनका हृदय-सुमन नहीं खिला है वह प्रकृति के प्रत्येक व्यापार का स्वाभाविक वर्णन करते हुए चले जाते हैं इस प्रकार इतिवृत्तात्मक वर्णनों में कहीं कहीं तो वह प्रकृति के पदार्थों का केवल परिगणन ही कराते चले गये हैं। परम्परा-पालन के लिए स्वाभाविकता का भी उल्लंघन कर गये हैं और काव्य देश एवं काल की त्रुटि से पूर्ण हो गया है। वृन्दावन की मही के वर्णन में परिगणन की शैली द्वारा किये गये प्रकृति चित्रण में इस प्रकार के दोष मिलते हैं:—

जंबू अंब कदंब विंब फालसा जम्बीर औ आंवला ।

लीची दाड़िम नारिकेल इमली और शिशुपा इगुदी ।

नारंगी अमरूद विल्व बदरी सागौन शालादि भी ।

अंशी बद्ध तमाल ताल कदली और शालमली थे खड़े ।

प्रिय प्रवास नवम सर्ग ।

नाम निनाने की धुनि में हरिऔध जी भूल जाते हैं कि सागौन पहाड़ी वृक्ष है और नागियल पूर्व प्रदेश में उत्पन्न होता है, वृन्दावन के विशिष्ट वृक्ष करील का कहीं भी नहीं है ।

हरिऔध जी ने प्रकृति वर्णन में कल्पना का आश्रय लेकर अलंकार की योजना का भी चमत्कार दिखाया है। वर्षाकालिक साध्यगगन में सुरजित, आलोकित-बहु-वर्षणात-वारिवाह-व्यूह को देखकर उनके हृदयाकाश में कवि कल्पना रूपी पक्षि शावक के पख पड़फड़ाने लगते हैं और सदेह, रूपक एवं उत्प्रेक्षा की शक्ति द्वारा वह प्रकृति वर्णन करते हैं। नाना रंग के मेघों को देखकर उनके हृदय में विचार उठते हैं:—

कभी होता अवगत अमर कुमार,

उमंग उड़ा रहे हैं विविध पतंग,

अथवा विशाल व्योम धारनिधि मध्य,  
विलस रही है बहु उच्चाल तरंग ।  
सोचता कभी था चित्त सुखाने के लिये,  
कैलाये गये हैं लोक सुंदरी के पट,  
किवा हुए प्रदर्शित प्रमोद सदन,  
किसी चित्रकार के प्रचुर चित्रपट ।  
ऐसे हैं प्रलीत होते, मोहते हैं मन,  
घन के किनारे हो हो किरण कलित,  
मानो मारी प्रकृति बधूटी की असित ।  
लेस के लगाए बनी बड़ी ही ललित ।

कल्पलता पृ० ४६ ।

कवि मेघों में कभी उत्प्रेक्षा द्वारा अमरकुमारों की सभावना करता, कभी धारिनिधि और उच्चाल तरंगों का आरोप करता, कभी लोक सुंदरी के वस्त्र और चित्रकार के चित्रपट का संदेह करता और कभी प्रकृति बधू की साड़ी का विचार करता है, चित्रण आलंकारिक है कवि का आलंकार-प्रेम प्रत्येक चरण में लक्षित होता है भारतेन्दु जी के गंगा छवि और यमुना वर्णन के चित्रण में भी यद्यपि उपमा और उत्प्रेक्षा की तरंगे प्रत्येक चरण में प्रस्फुटित होती है । किंतु दोनों काव्यकारों के दृष्टिकोण में महान् अंतर है भारतेन्दु जी ने प्रस्तुत मानव व्यापार में अप्रस्तुत प्राकृतिक व्यापार को रखकर नर प्रकृति का प्रधानता प्रदान की है । मानवतर प्रकृति की ओर वह आकर्षित नहीं हुए हैं । किंतु “हरिश्चौध” जी ने प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों रूपों में प्रकृति को ही अपनाया है, वह मानव स्थल पर नहीं उतरे हैं प्रकृति के साथ कल्पित साक में विचरण करते रहे हैं आलंकारिक वर्णन में भी उनका प्रकृति प्रेम प्रकट होता है ।

हरिश्चौध जी ने कहीं कहीं केवल शब्दों के चमत्कार के लिये भी प्रकृति का चित्रण किया है । कवि निरुद्देश्य भाव से काव्य कला प्रदर्शन के लिये शब्दों के वाग्जाल से समन्वित प्राकृतिक वस्तुओं का वर्णन करता चला जाता है ऊँघे के ब्रज को जाते समय मार्ग में वृन्दावन का उन्होंने विस्तृत वर्णन किया है :—

सुपक्वता      पेशलता      अपूर्वता,  
फलादि की मृगधकरी      विभूति थी ।

रमाञ्जुता सी बन की वसुंधरा,

रसालता थी करनी रमाल की ॥ २८ ॥

✓ प्रिय प्रवास सर्ग नवम ॥

ब्रज की प्राकृतिक छटा का यह वर्णन केवल काव्य कला प्रदर्शन के हेतु है कवि की तटस्थता स्पष्टतः दृष्टिगोचर होती है।

मानव व्यापारों की पृष्ठभूमि के रूप में भी इन्होंने प्रकृति का उपयोग किया है। प्रकृति आगामी घटना के पृष्ठधार के रूप में दृष्टिगोचर होती है। श्री कृष्ण के चरित्र की अलौकिकता, द्रवणशीलता और सेवा भाव को प्रकट करने के लिये प्रिय-प्रवास में कवि ने पृष्ठभूमि के रूप में प्रकृति का वर्णन किया है। इस रूप में प्रकृति अपने मनोरम और विकराल दोनों रूपों में चित्रित हुई है। गोवर्धनधारी कृष्ण की पौराणिक कथा को समाज संघी कृष्ण से संयोजित करते हुए वह अनवरत जल वृष्टि का इसी रूप में वर्णन करते हैं :—

प्रथम बूद पड़ी ध्वनि बाध के,

फिर लगा पड़ने जल घेग से।

प्रलय कालिक सर्व समा दिखा,

बरसता जल मूल धार था ॥

जलद नाद प्रभञ्जन गर्जना,

रव महा जल पात अजय का।

कर प्रकम्पित पीवर प्राण को,

भर गया ब्रज भूतल मध्य था ॥ २९ ॥

प्रिय प्रवास सर्ग २।

प्रकृति का "यह वर्णन श्रीकृष्ण के लोक सेवी-चरित्र के दिग्दर्शन के निमित्त किया गया है। प्रकृति के भीषण रूप द्वारा कवि का उद्देश्य कृष्ण की कर्मवीरता को प्रकट करना है, क्योंकि

प्रकृति को कुपिता अवलोक के,

प्रथम से ब्रज भूपति व्यग्र थे।

विपुल लोक समागत देख के,

बढ़ गई उनकी वह व्यग्रता ॥ ३३ ॥

अतः कृष्ण कर्मक्षेत्र में उतर कर विपत्ति निवारण में व्यस्त हो जाते हैं।

पहुँचते वह थ शर वेग से,  
विपत सकुल ठीर समस्त मे ।  
तुरत थ करते वह नाश भी,  
विपद प्रस्तुत की वर वीर से ॥६१॥

प्रिय प्रवास सर्ग द्वादश ।

वैदेही वनवास में निशा काल का शोभन रूप यकायक अशोभन हो जाता है वैदेही का मंत्रमुग्ध हृदय आशकाओं से पूर्ण हो जाता है और उन्ह, उसी दिन अपने वनवास की हृदय-विदारक सूचना मिलती है । प्रकृति का रूप वैपम्य आगामी अशुभ व्यापार की सूचना देता है एक दिन रात को वैदेही प्रकृति के वैभव को चकित चकोरी की भाँति देख रही थी, उस समय,

राका रजनी इसी समय अनुरजित हो जन मन रजन में रत थी ।

बढ़ गया वायु का वेग क्षितिज पर दिग्वलाया ।

और सिता अलिता बन गई, नम-तल निमराच्छन्न हो गया । निशा सुदरी का समस्त सौन्दर्य नष्ट हो गया, क्षपाकर बन मण्डल में आवृण हो अदृश्य हो गया और,

वैदेही वनवास पृ० ६८, ६९ ।

‘दिधि दिव्यता अदिव्य वर्णा, अय नहीं दिग्बधू हँसती थी’

प्रकृति का यकायक यह परिवर्तन देखकर जनकनन्दिनी व्याकुल होगई अन्ततोगत्वा जनक दुलारी के वनवास की ऐसी दुःखद घटना विघटित हुई है कि,

अजहुँ अवनि विदरत दरार मिस सा अवसर मुधि कोन्हें ।

देशभक्ति की भावना से प्रेरित होकर और भारत की अज्ञानावस्था के प्रति द्रवित होकर भारतवासियों के उद्बोधन की प्रष्ट-भूमि के रूप में भी हरिश्चौध जी ने प्रातःकाल का यथातथ्य चित्रण किया है:—

खुले न खोले नयन, कमल फूले खग बोले,

आकुल अलिकुल उड़ लता तर पल्लव डोले,

दूध लहलही हुई पहन माँती की माला,

तिमिर तिरोहिन हुआ फैलने लगा उजाला ॥ काव्यलता पृ० ८५ ।

इस प्रकार प्रातःकाल का वर्णन करते हुए वह अन्त में भारत सुतों को मोह निद्रा से जगाते हैं,

जागो जागो भारत सुवन है जग जननि जगा रही ।

इनके विभिन्न ऋतुओं के चित्रण भी पृष्ठभूमि के ही रूप में हैं ग्रीष्म, वर्षा और शरद ऋतु का वर्णन कृष्ण के कार्य कलापों की क्रीड़ास्थली के रूप में ही है । ग्रीष्म में दावापिनि से श्रीकृष्ण ब्रजवासियों की रक्षा करते हैं, वर्षा में गोकुलवासियों को गिरि कदरा में शरण देते हैं, शरद में वशी-वादन द्वारा ग्रामवासियों को प्रफुल्लित करते हैं । प्रत्येक ऋतु-वर्णन कृष्ण की गौरव-गरिमा के उत्कर्ष के निमित्त उनके मथुरा चले जाने पर स्मृति रूप में किया गया है ग्रीष्म की प्रचंडता का उन्होंने अत्यन्त भीषण वर्णन किया है,

असह्य उच्चाय अतीव था दुःख

महा समुद्भिन्न मनुष्य मात्र था ।

शरीरिया की प्रिय शान्ति नाशिनी,

निदाघ की थी अति उग्र ऊष्णता । ६० ।

स्व शावकों के साथ स्वकीय नीड़ में,

अयोध हो के खग वृंद था पड़ा ॥ ६३ ॥

प्रिय प्रवास सर्ग ११ ।

ग्रीष्म की प्रचंड उष्णता से समस्त मानव और मानवेतर प्रकृति वस्तु हैं, भूमि मंडल पर निदाघ का अखंड राज्य है, पक्षिगण अपने नीडों में भयभीत से बैठे हैं और वृक्षों के नीचे पशु समूह शान्त भाव से पड़े हैं, इसी प्रकार पावस के सौम्य और उग्र दोनों रूपों का पृष्ठाधार के रूप में दिग्दर्शन कराया है । हरा-भरा श्रावण मास है,

सरस सुन्दर सावन मास था,

घन रहे नभ में धिर घूमते ।

बिलसती बहुधा जिनमें रही,

छविबती उड़ती बक मालिका ॥२॥

घहराता गिरिसानु समीप था,

बरसता छिति छू नव वारि था ।

घन कभी रवि अतिम अंशु ले

गगन में रचता बहु चित्र था ॥ ३ ॥ प्रिय प्रवास सर्ग ११ ।

बसुमती कोमल श्याम तृणावली से सुशोभित है जल से धुले पादप पुज हैं, पपीहा और मयूर मत्त हैं वीर बहूटियाँ प्रसन्न हैं कि यकायक ब्रजधरा दुःख-वारिधि में निमग्न हो जाती है, प्रबल-प्रभजन का प्रकोप होता है,

तरंग तोयधि तुंग तरंग लो,  
निविड नीरद थे विर घमते ।

प्रबल हो जिनकी बढता रही,  
अमिनता, घनता खकारिता ॥२१॥

ब्रज को इस भाँति आपद-ग्रस्त देखकर श्रीकृष्ण अपने उत्कट-उत्साह और शौर्य का परिचय देते हुए ब्रजवासियों की सहायता करते हैं और उन्हें सुरक्षित गिरि कंदग में पहुँचा देते हैं । श्रावण के मधुर सौन्दर्य पर मुग्ध होकर कवि ने शस्य-श्यामला वसुंधरा का सरस चित्रण किया है और प्रतिकूल वातावरण को उपस्थित कर काव्य के नायक के गौरवान्वित चरित्र का दिग्दर्शन कराया है ।

शरद का चित्रण उद्दीपन के निमित्त है, शरद के सुन्दर-शोभन वातावरण में कृष्ण की मुरली का मधुर स्वर ब्रजवासियों को विमुग्ध कर देता है । एक दिन जब नभ मेघ-शून्य था बापी, तडाग, सरोवर सब शुभ्र वर्णा चन्द्रिका के निर्माल्य से पूर्ण थे, राका रजनी खिलखिला रही थी, शीतल पवन प्रवाहित हो रही थी, चन्द्रोज्ज्वला सत्पुष्प सौरभवती यन मेदिनी भी अतोव प्रसन्न थी, उसी समय ब्रज गोप-गणायणी की वशी वर्जा और सब गोप-गोपियों के एकत्रित हो जाने पर श्रीकृष्ण ने प्रकृति के मधुर और उपदेशात्मक रूप तथा विधि की कला का दिग्दर्शन कराया । शरद-शुभ्रा प्रकृति श्रीकृष्ण और गोपिकाओं के मिलन में आधार-स्तम्भ रही और मिलन के अनन्तर भी उनके मनोभावों में तीव्रता और उल्लास का मचाव करते हुए उन्हें गम-क्रीडा के लिये उत्तेजित किया ।

‘हरिऔध जी’ ने प्रकृति में मानवीकरण की भावना को सबसे अधिक प्रधानता दी है । प्रकृति उन्हें मानव की सी चेष्टा करती प्रतीत होती है, जड़ प्रकृति उनके लिये चेतन होगई है, और वह उनके साथ रोती और हँसती है, कभी वह ममतामयी माँ के समान समत्व प्रकट करती और कभी सहृदय मित्र की भाँति संवेदना, सहानुभूति और एकात्म्य प्रकट करती है, प्रकृति के चेतन प्राणी मानव की भाँति हर्ष के साथ प्रसूदित होते और मानव के

वियोग में दुःख का अनुभव करते हैं, कृष्ण के मथुरा जाते समय धेनु समूह और पालित काकातुआ की दुःखग्रस्त अवस्था का कवि ने सुन्दर चित्रण किया है,

काकातुआ सूर ग्रह के द्वार का भी दुःख था  
चिल्लाता था अति विकल था ॥४०॥ प्रिय प्रवास ।

मानव की ही भांति चेतन प्रकृति में हम खिन्नता, दीनता और दुःख का अवलोकन करते हैं । कृष्ण के चले जाने पर भी सारिका, धेनु आदि की अत्यन्त करुणोत्पादक अवस्था हो जाती है, गायें कृष्ण की वंशी का सगम स्वर सुनकर मानव की ही भाँति आत्म विभोर हो कर अपने बच्चों तक के प्रति विमुख हो जाती हैं । वैदेही-वनवास के पश्चात् रिक्त-रथ को देखकर बोंड़ों की आकुलता का स्वभाविक चित्र देखिये :—

धुमा-धुमा शिर रदै रिक्त रथ देखते ।  
थे निराश नयनो से आँसू ढालते ।  
बार बार हिन हिना प्रकट करते व्यथा ।  
चोंक चोंक कर पाँव कभी थे ढालते । वैदेही वनवास सर्ग ४।

चेतन प्रकृति में तो तुलसी सूर नन्ददास आदि कवियों ने भी मानव की सी चेष्टाओं का वर्णन किया है, किन्तु हरिऔध ने जड़ प्रकृति को भी इसी भाँति मानव के दुःख से ग्रस्त और संतप्त प्रकट किया है । कृष्ण के मथुरा-गमन की सूचना के पश्चात् मानव जगत और मानवेतर जगत में तादात्म्य स्थापित होजाता है । ब्रजवासियों की व्याकुलता में तादात्म्य स्थापित करते हुए प्रकृति भी निश्चल, नीरव और शान्त होजाती है वृक्ष का एक पत्ता भी नहीं हिलता है, यदि कोई पत्ता गिरता भी था तो,

च्युत हुए पर भी वह मौन ही  
पतित था अरुणी पर होरहा ॥ प्रिय प्रवास सर्ग ३ ।

एक-पत्ते तक को मानव के कष्ट का आभास था ।

माँ यशोदा का ममत्व पूर्ण हृदय पुत्र वियोग की आशंका से अत्यन्त उत्तप्त हो रहा था, वह बार बार पुत्र का मुख देख रही थी और उसके लिये अनेक शुभ कामनायें करती हुई अश्रु बहा रही थी । हरिऔध जी ने यशोदा

के दुःख की, प्रकृति में स्पष्ट छाप देखी वह प्रकृति को माँ के इस घोर कष्ट में उल्लसित न देख सके, उन्होंने अनुभव किया कि रजनी भी हिम-विन्दुओं के वहाने कृष्ण जननी यशोदा के साथ आँसू बहा रही थी।

‘हरिऔध’ की प्रकृति मानव के सुख में प्रफुल्लित हो उठती और उसके दुःख में विषादपूर्ण हो जाती है। श्रीगम के सुशासित राज्य में प्रातःकाल आनन्द रश्मियाँ विकीर्ण कर देता है प्रकृति उल्लसित हो जाती है, किरणों का आगमन देख ऊषा मुस्कराई। किन्तु पष्ठ सर्ग में सीता वन-गमन से पूर्व खिन्न-मना ऊषा हमें और ही प्रकार की दृष्टिगोचर होती है :—

‘खली ओट में उनकी ऊषा अलस भाव से भरी दिखाई’ ॥ ३ ॥

वैदेही वनवास।

ऊषा अत्यन्त उदासीन भाव से बादलों की ओट में छिप जाती है।

नन्द जब मथुरा से अकेले लौटते हैं तो प्रकृति का हृदय दग्ध हो जाता है, ब्रजवासियों की ऋण अवस्था से सूर्य भी कॉप जाता है, उस समय

धीरे धीरे तरुणि कॉपता दग्ध होता,

काला काला ब्रज अवनि में शोक का मेघ छाया ॥ १ ॥ प्रिय प्रवास।

श्रीकृष्ण के प्रयाण के समय तो अचेतन प्रकृति, मानव की विकल अवस्था को देखने में असमर्थ होजाती है, सर्वत्र खिन्नता और उदासीनता छाजाती है। प्रिय गमन की सूचना से विदग्ध होकर प्रातःकाल जो सूर्य कॉपता हुआ उदय हुआ था वह उस प्रयाण वेला के समय अत्यन्त सतत हो जाता है और वृक्षों की ओट में छिप जाता है।

श्रीकृष्ण के मथुरा चले जाने पर उनका अभाव समस्त प्रकृति को विकल बनाता है। सचराचर प्रकृति उत्सुकता पूर्वक हरि के प्रत्यागमन की प्रतीक्षा करती है और बड़े कष्ट से वियोग के दिनों को व्यतीत करती है।

पत्ते पत्ते सकल तरु से औ लता बेलियों से

कोने कोने ब्रज सदन से पंथ की रेणुओं से।

होती सी थी ध्वनि सदा कुंज से काननों से।

लोने लोने कुंवर अवलों क्यों नहीं सझ आये ॥ १० ॥

प्रियप्रवास सर्ग ६ ॥



समस्त प्रकृति यही प्रश्न करती हुई तीत होती है कि कृष्ण बलराम लौटकर क्यों नहीं आए ।

मानव भावनाओं के साथ तादात्म्य प्रकट करने वाली प्रकृति को हरि-औध जी ने मानव आकार और रूप भी प्रदान किया है, उनके लिये प्रकृति सर्व गुणों से पूर्ण एक भोली भाली नारी है, वह अनुपम सौन्दर्य और राशि भूत गुणों से सम्पन्न है । अखिल विश्व उसकी माधुरी पर मुग्ध होजाता है । प्रकृति में वह मानव की भी स्वार्थमयी प्रवृत्ति, निर्दयता और निर्ममता के विपर्यास का अनुभव करते हैं उसकी मृद-मंजुल छवि, मृदुल प्रकृति और करुणाभिभूत हृदय और सदाशयता पर वह मुग्ध हो जाते हैं । संसार के कटु अनुभवों के उपरान्त उन्हें प्रकृति को पदसेवा में सुख और शांति का आभास प्राप्त होता है वह प्रेमगतिरेक के वश अपनी उपास्या का गुण गान करने लगते हैं :—

है अतीव कोमला विश्व मोहक छवि वाली ।

बड़ी सुंदरी सहज स्वभावा भोली भाली ॥ २६ ॥

कृष्ण भाव से सिक्त सद्यता की है देवी ।

है संसृति की भूति राशि पद पकज सेवी ॥ २७ ॥

वेदेही वनवास प्रथम सर्ग ॥

इस प्रकार प्रकृति में मानव-रूप और मानव से भी अधिक गुणों का अवलोकन कर वह उसमें मानव-व्यापारों का भी आरोप करते हैं । मानव की ही भाँति उनकी प्रकृति सुन्दरी वस्त्राभूषण का प्रयोग करती है वह भी समयानुसार वस्त्र परिवर्तन करती है । 'प्रभात' के वर्णन में प्रकृति वधू के व्यापार का अवलोकन कीजिये:—

प्रकृति वधू ने असित बसन बदला सित पहना,

तन से दिया उतार तारकावलि का गहना ।

उसका नव अनुराग नील नभतल पर छाया,

हुई राग मय दिशा, निशा ने बदन छिपाया ॥

पारिजात पृष्ठ ५४ ॥

प्रकृति वधू के श्वेताम्बर धारण करने पर उसके सौन्दर्य से लजित हो रात्रि अपना मुख छिपा लेती है और शुभ्र वसना प्रकृति वधू के सहज-रूप पर मुग्ध होकर दिशाएँ अनुराग रंजित हो जाती हैं । प्रकृति मानव की भाँति होली, दिवाली, विजया आदि के अवसरों पर फाग खेलती दीपमाला

के आलोक का आनन्द लेती और विजयोत्सव पर प्रसन्न होती है, प्रत्येक उत्सव उसे हर्षित कर देता है प्रकृति को। 'होली की ठठोली' कैसे आकर्षक रूप में दृष्टिगोचर होती है।

जब दिवाकर ने, निज कर से  
ऊषा के बूँधट को टाला,  
रात परदे में जा बैठी  
भगी छिपकर तारक माला।  
ढाक कुसुमों का मुँह काला । कल्पलता पृष्ठ १६१, १६२ ।

होली के अवसर पर ऊषा का मुख रगने को जब दिवाकर ने बूँधटा हटा दिया तो रात्रि ने आवरण डाल लिया और नक्षत्र गण भाग खड़े हुए, बसन्त ने ढाक के पुष्पों को काला कर दिया वह देखकर कुन्द की कलियाँ हँस पड़ीं। कवि ने बसन्त के प्रातःकालीन दृश्य का अत्यन्त भव्य चित्र अंकित किया है। होली खेलते समय के मानव व्यापार के साथ उन्होंने प्राकृतिक सत्य का पूर्ण रूपेण निर्वाह किया है, कवि का प्रकृति के प्रति अनुगम की उत्कटता प्रत्येक व्यापार से प्रदर्शित होती है कवि ने बसन्त के ऊषा-काल की मोहक-छवि का पूर्णतः पालन किया है और अपर्णा सौन्दर्यानुभूति को व्यक्त कर दिया है।

दीपावली में भी वह जरतारी की साड़ी और पुष्पाभरणों से सजित स्त्री का आराप करते हैं। वह दीपमालाओं से आलोकित उस अधकागमयी रात्रि को नारी रूप प्रदान करते हैं। किंतु दीपावली के प्रति कविका उतना अधिक उत्साह नहीं प्रतीत होता। वह दीपावली के अवसर पर अपने हृदय में एक अव्यक्त वेदना का अनुभव करते हैं। दीप-मालाओं का तीब्रालोक उन्हें अपने देश की अधोगति का ध्यान दिलाता है हृदय का उत्साह नैराश्य में परिवर्तित हो जाना है और उनका करुणाप्लावित हृदय दीपावली से निवेदन करता है,

टले जिससे भारत का तिमिर, क्या न वह ज्योति जगाती हो ?

कवि को कुछ समय के लिये अधकार का विनाश करने वाला दीपालोक अपेक्षित नहीं, वह तो ऐसी ज्योति चाहता है—जिससे भारत के अज्ञानान्धकार का निवारण हो। आर्थिक-शोषण, अशिक्षा और अज्ञान के कारण देश

की अधोगति को देख कर वह पीड़ा से कराह उठते हैं और प्रकृति से एकात्म्य होने के कारण अपने व्यग्र हृदयका प्रतिविम्ब प्रकृति में भी देखते हैं। उन्हें होली भी व्यथिता-नारी के रूप में दृष्टिगोचर होती है वह सवेदना प्रकट करते हुए प्रश्न करते हैं,

कहाँ गईं मुखड़े की लाली,  
किसने छीनी छटा निराली,  
पीला क्या पड़ गया होलिके ! तेरा गौरा गाल ?

कल्पलता पृष्ठ ६३ ।

प्रार्थना-वैभव के विनष्ट होजाने से सतप्त भारत के कष्ट का प्रतिविम्ब वह होलिका में देखते हैं। विजयोत्सव पर भी वह यहाँ प्रार्थना करते हैं, 'भूतिवान भारत बन जाय ।'

अपने राष्ट्र-प्रेम की भावना में वह भारत की अधोगति से समस्त प्रकृति को व्यग्र देखते हैं, राजपूत-वीर-प्रसविनी राजस्थान-धरित्री में अब विलासिता मदाधता और कायरता का साम्राज्य । देखकर पीड़ित होकर अर्बली पर्वत अपनी दुःखानुभूति को अश्रु बहाकर प्रकट करता है,

'हरिऔध' जी की प्रकृति में हमें मानव, सौन्दर्य, मानव व्यापार और मानव अनुभूति सभी के दर्शन होते हैं। वह प्रकृति में एक सुयोग्या, सहानुभूति-शीला और सुशोभना सहचरी का अनुभूत करते हैं। अब हम प्रकृति के उद्दीपन रूप का विवेचन करेंगे।

### उद्दीपन

प्रकृति का उद्दीपन रूप में हरिऔध जी का वर्णन ग्रन्थ ही है, मानव प्रकृति में अपनी मनोदशा का प्रतिविम्ब देखता है इस रूप में प्रकृति का स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं होता, मानव न प्रकृति के सुगंधकारी रूप पर न्यौछावर होता है और न उसके विनाश पर दुःखी होता है, प्रकृति को वह अपने हर्ष विषाद की अवस्थानुसार हर्षित और अनुतप्त अनुमान कर लेता है मानव की उद्विग्नतावस्था में उसे प्रकृति का शोभनतम रूप भयकर लगता है और सुख दशामें प्रकृति की उग्रता भी प्रिय प्रतीत होती है। उद्दीपन में प्रकृति का केवल इतना ही महत्व है कि वह मानव के सुख और दुःख दोनों की मात्रा की अभिवृद्धि करती है। हरिऔध जी ने सयोग शृंगार में प्रकृति का बहुत

कम उपयोग किया है। इनका अधिकतः उपयोग विप्रलंभ शृंगार में ही हुआ है। उनके शृंगार वर्णन संयत हैं उनमें रीतिकालीन कवियों की भाँति कामुकता और विलासिता का प्रदर्शन नहीं है। शरद ऋतु का कृष्ण के सयोग में इन्होंने अत्यन्त अनुरंजनकारी वर्णन किया है एक दिन जब राका रजनी रजनीश की अलौकिक कौमुदी से दिव्याम्बरा बनी हुई थी, वनमेदनी सत्पुण्य सौरभवती थी और,

ले पुण्य सौरभ तथा पय सीकरो को  
थी मन्द मन्द बहती पवनातिप्यारी।  
जो थी मनोरम अतीव प्रफुल्लितकारी,  
हो सित सुन्दर मुधा रजनीश द्वारा ॥

प्रिय प्रवास मर्ग १४।

समस्त वसुधा राकापति की चन्द्रिका से आवृत्त थी, उसी समय कृष्णकी मधुर मुरली बजी, शरद का मनोमुग्धकारी वातावरण, शीतल समीर और प्रियतम कृष्ण की वशी का सरस स्वर माधुर्य समस्त, व्रजवासियों को उद्दीप्त कर देता है वे सब उत्साह में भर कर अपने नित्यकर्मों का परित्याग कर कृष्ण के पास चल देते हैं।

उस निस्तब्ध निशीथ में वन मेदिनी असंख्य गोपियों के मनोहर गान और कृष्ण की मुरली माधुर्य से पूर्ण हो जाती है। जीवनेश कृष्ण के सयोग में ब्रजवासी शरद की सुन्दर रात्रि को नृत्यगान में विलास देते हैं, वे आत्मविभोर हो जाते हैं उस समय उन्हें अम्बिल सृष्टि अपने साथ हँसती और विमोहित हुई सी प्रतीत होती है। वह कृति में अपने आनन्द का प्रतिविम्ब देखते हैं :—

पाई अपूर्व थिरता मृदु वायु ने थी  
मानो अंबचल विमोहित ही बना थी  
ग्यारे स्वरो मुरलि मग प्रमोदिता हो,  
माधुर्य साथ हँसती मित चन्द्रिका थी ॥११०॥

गोप-गोपांगना अपने साथ वायु को भी सुधि बुधि खोने और चन्द्रिका को प्रमदित होने हुए अनुभव करते हैं सर ने भी प्रकृति को मानव के मुख के साथ तादात्म्य करते हुए इसी प्रकार आत्मविभोर वर्णन किया है,

डोल नहिं ठुम लता, बिथकी मंद गंध समीर ।

धेनु तृन तजि रहै ठाढ़े बच्छ तजि मुख छीर  
'सूर' मुरली नाद सुनि थकि रहत जमुना नीर ॥१४॥ मुरली माधुरी ,

सचराचर-प्रकृति में प्रेमातिरेक के कारण कवि तल्लीनता का अनुभव करता है ।

प्रकृति में ऐन्द्रिय सुख का भी 'हरिऔध'जी ने अनुभव किया है । अखिल सृष्टि में वह नर नारी की प्रेम-क्रीड़ा का अनुभव करते हैं, कवि को दाम्पत्य जीवन की कोमलता सरसता, और माधुर्य का आभास प्राप्त होता है, समस्त जड़-प्रकृति पति पत्नी के ऐन्द्रिय-सुख में और मादक-विलार में निमग्न दिखाई देती है ।

गोद में गिगिगण के बेठी घाटियाँ शोभा पाती हैं ।

दौड़ती जाकर के नदियाँ समुद्रों में मिल जाती हैं ।

अंक में उपवन के बिरची क्यारियाँ कान्त दिखाती हैं ।

पादपो के सुन्दर तन में बेलियाँ लिपटी जाती हैं ।

कल्पलता पृ० १६ ।

हठलाती, मदमाती प्रकृति इस प्रकार नर नार के पारस्परिक-आकर्षण का अनुभव कराती हुई मानव को उत्तेजित करती है और वह जब प्रकृति में भी प्रिय मिलन के प्रात उमंग उत्साह तथा प्रेम को देखकर उमंग में भर जाता है ।

वियोग-शृंगार में हम सब ब्रज निवासियों को दुखित पाते हैं । आबाल बृद्ध, गोप गोपियाँ सभी कृष्ण गमन की सूचना पाकर खिन्न होते और आजीवन वियोग में उनकी गुणावलियों के कीर्तन द्वारा अश्रु बहाते हैं । माँ यशोदा और प्रेमानुरागिनी राधा की वियोग व्यथा तो प्रिय प्रवास की सर्व श्रेष्ठ निधि है कृष्ण गमन से पूर्व की रात्रि में राधा की उद्विग्नता और खिन्नता में नारी हृदय की कोमलतम भावना और अतिशय प्रेम का परिचय मिलता है । वह तारक समूह से प्रार्थना करती है कि स्थिर रहे, जिससे रात्रि का अवसान न हो और कृष्ण न जा सकें ।

पर हित रत हों ए ठौर को जो न छोड़ें

निशि गत नहीं होवै बात मेरी बनेगी । । ४४ ।

प्रिय प्रवास सर्ग ४ ।

‘हरिऔध जी’ की इन पक्तियों में विरहिणी राधा की कोमल अनुभूति व्यक्त होती है, और एक अज्ञात कवि के ये शब्द ध्वनित हो उठते हैं:—

सजन सकारे जायेगे नेन मरिगे रोय,  
विधिना ऐसी रैन कर जो भोग क्यू ना होय ।

अपनी अधिक उद्विगनावस्था में राधा को प्रकृति भी विकल प्रतीत होती है, वह तारक समूह में कभी तो स्थिरता का अनुभव करती है और यह जान कर प्रसन्न होती है कि तारों ने उसकी विनय सुनली और कभी अपने ही समान प्रकृति में व्याकुलता का निरीक्षण करती है,

उडुगण थिर से क्या हो गये दीखते हैं,  
यह विनय हमारी कान में क्या पड़ी है ।  
रहरह कर इनमें क्या रङ्ग आ जा रहा है,  
कुछ सखि इनको भी हो रही बेकली है ॥५॥

प्रिय प्रवास ।

किन्तु प्रकृति नियमित रूप से अपने व्यापार में संलग्न रहती है, क्षितिज के निकट ऊषा की लालिमा फैल जाती है और राधा उन्मादिनी सी बनकर अपने कम्पित हृदय को धामकर अत्यन्त व्यथित शब्दों में कहती है :—

‘अय नभ उगलेगा आग का एक गोला’

सूर्योदय के साथ ही ब्रज पर पविषात होगा और ब्रजवासियों की आशा और आनन्द भस्मसात् हो जायेंगे मनुष्य को अपनी शोक-विह्वल अवस्था में प्रकृति में भी वैषम्य दिखाई देता है, प्रकृति का सौम्य-रूप भी हृदय को दग्ध करता है देश की शोचनीय अवस्था से व्यथित कवि के हृदय को शरद के सुशीतल धातावरण से पूर्ण विजया दशमी का आगमन अरुचिकर प्रतीत होता है । वह अपने जातीय गौरव और शौर्य की स्मृति में मनाये जाने वाले इस वार्षिकोत्सव के प्रति अपनी विरक्ति प्रकट करते हैं इसे देखकर इन्हे अपने अतीत वैभव की याद आती है और हृदय में वेदना का प्रादुर्भाव होता है । उनका हृदय लुब्ध और व्यथित हो उठता है । प्रकृति के आनन्द में स्वयं आनन्द नहीं मना पाते और अपनी असमर्थता प्रकट कर देते हैं:—

उमगें कैसे उनमें भरे,  
दूर उसका हो कैसे खेद,  
कलेजा जिसका चलनी बना,

हुआ जिसकी छाती में छेद ।

सिसकी भरना और हँसना दोनों एक साथ कैसे हों ।

कृष्ण के मथुरा प्रयाण के पश्चात् माता शोक विह्वल हो जाती है । वह अपने भाग्य को कोसती है और अपनी विवशता पर भुंक्कला पड़ती है, प्राण-प्रिय-पुत्र के वियोग से अधिक संतापकारी और क्या दुःख हो सकता है ? उस समय उनका धूलि-तक से तादात्म्य सा हो जाता है । वह स्वयं को पदतल में दलित धूलि से भी अधिक दयनीय समझती है, कृष्ण के रथ के घोड़ों की टांगों द्वारा उड़ी हुई पद-रज को कभी विचलित अनुमान करती, कभी प्रिय नेकम्ब का सम्बन्ध भावना में उसका हृदय से लगाती और कभी अपने ही समान भाग्यहीन समझती है ।

वह दिन किसी प्रकार समाप्त हुआ, यशोदा ने तुलारं पुत्र की प्रतीक्षा में पलक पाँवड़े बिछा दिये, वह आशा उत्कण्ठा और उत्सुकता पूर्ण नेत्रों से अपने नेत्रों के तार का पथ देखती रही, कभी वह काग उड़ाती ।

जो आते हों कुंवर उड़के काग तो बैठ जा तू ।

मैं खाने को प्रति दिन तुझे दूध और मात दूगी ॥८॥

प्रिय प्रवास सर्ग ६ ।

और कभी पथिकों से कृष्ण का संदेश पाने की आशा करती । दिन उन को कल्प के समान प्रतीत होता था और दोषा सदोषा हो जाती थी, प्रतिक्षण नदरानी को श्यामल मूर्ति का ही ध्यान रहता था ।

लाड़िले पुत्र के वियोग में यशोदा कृष्ण के रूप, आकार आदि से सम्बन्धित प्रकृति और उनकी क्रीड़ास्थली को देखकर दुःखित होती है, कालिन्दी का पुलिन, वृन्दाटवी और रापुथ तरु उन्हें व्यथित बना देते हैं ।

हरि-अनुरागिनी राधा का हृदयाकाश भी दुःखान्धकार से पूर्ण हो जाता है, वह विक्षिप्त सी होकर कभी पवन को दूतत्व का कार्य सौंपती, कभी कालिन्दी से अपनी व्यथा निवेदन करती, कभी कोकिल, भ्रमर आदि के सम्मुख वेदना प्रकट करती और कभी जूही, मालती, सूर्यमुखी आदि पुष्पों से तादात्म्य स्थापित करती है । वियोग की दुःखदशा में राधा का हृदय अतीव कोमल हो जाता है, उसकी सुकुमार प्रकृति किसी को भी अनुत्तम नहीं देखना चाहती । उसकी दृष्टि होती है कि समस्त प्रकृति प्रकुल्लित रहे, वह जड़ और चेतन

प्रकृति पर अपनी कश्या-कलित मुकुमार कल्पना को विकीर्ण कर देती है, पवन से साहचर्य स्थापित कर वह कहती है :—

जो पुष्पों के मधुर रस को साथ मानंद बैठे ।  
पीने होंवे भ्रमर भ्रमरी सौम्यता तो दिखाता ।  
थोड़ा सा भी न कुसुम हिले श्री न उद्विग्न वे हों ।  
क्रीड़ा हांवे नहीं कलुषिना केलि में हो न बाधा ॥४२॥

प्रिय प्रवाम सर्ग ६ ।

भ्रमर भ्रमरी के आनन्द को वह भग्न करना नहीं चाहती पुष्प शाखा आदि जड़ प्रकृति के प्रति भी मृदुलता प्रकट करने की पवन को चेतावनी दे दी जाती है उसे पवन की वांछी विहीनता का ध्यान है, अतः सकेतों द्वारा अपनी दशा का दिग्दर्शन कराने की पवन से प्रार्थना करती है । म्लान-कुसुम में वह अपनी मलिन-अवस्था, शुष्क-शाखा में अपनी कृशता, और पीत-पत्र में निर्बलता के कारण अपने पीत-वर्ण का कृष्ण को ध्यान दिला देने का आदेश देती है, यही नहीं वह आगे सूखे हृदय-तल को उत्कल्ल करने के लिये प्रियतम की पदरज ला देने का भी प्रार्थना करती है ।

अत्यधिक उद्वेग के परिणामस्वरूप वह उन्मादिनी सी कुंजों में भ्रमण करती है और वहाँ चम्पा, चमेली, जुरी, कुन्द आदि के पुष्पों से अपना सम्बन्ध स्थापित करती है । चम्पा में उसे अपनी वेदना का आभास प्राप्त होता है और वह उसे गले से लगाकर रोने की इच्छा करती है, कुन्द को अपने हृदय प्रान्तर के रङ्ग में रंग देना चाहती है, जुरी से नागत्व के नाते संवेदना पाने की आशा करती है और पाटल पुष्प को मौन देखकर झुंझला पड़ती है । जड़ पुष्प जब उसकी भावुकता के पत्युत्तर में अममर्श रहते हैं तो वह उनमें ऐंठ का अनुभव करती है ।

वृषभानु कुमारी गंधा भ्रमर, कोकिल, और कालिन्दी सबके प्रति अपने आराध्य के धर्ण से सादृश्य रखने के कारण एकात्म्य स्थापित करती है कोकिल में वह वर्ण माध्य के अतिरिक्त व्यापार में भी सादृश्य देखती है । कृष्ण ब्रज में पालित होकर मधुरा चले गये हैं, यशोदानन्दन अब देवकी नन्दन बन गये हैं, नन्द दुलारे अब वामुदेव हैं, यह वेदना उसके हृदय में सदा कमकती रहती है वह इन स्वार्थ का माध्य कोकिल में देवका कहती है—



यथैव हो पालित काक अक में,  
 त्वदीय बच्चे बनते त्वदीय हैं,  
 तथैव माधो यदुवश में मिले,  
 दुखी बना, मज्जु मना ब्रजागना ॥६०॥

प्रिय प्रवास सर्ग १५ ।

सूर ने भी इसी भाव को प्रदर्शित किया है जिस प्रकार काग द्वारा पोषित कोकिल ।

‘कुह कुहाय आए वसत रितु अन्त मिलै कुल अपने जाय’

इसी भाँति यदुवंशी कृष्ण अब सूर्यवंशी द्वारकाधिपति बन बैठे हैं ।

राधा सबसे अपना वियोग-दुःख कथन करती है; किन्तु सभी को उपेक्षा करते हुये पाती है । प्राचीन चित्र उसके नेत्रों के सम्मुख प्रतिविम्बित होते हैं, एक कसक उत्पन्न होती है और वह भ्रमर से यही कहती है:—

नहीं टल सकता था श्याम के टालने से,  
 मम मुखदिशि आता था स्वयं मत्त हो के ।  
 एक दिन वह था औ एक है आज का भी,  
 जो मुख दिशि मेरे ताकता भी नहीं तू । ७६ ।  
 प्रिय प्रवास सर्ग १५ ।

भ्रमर के व्यवहार में इतना बेपरीत्य देखकर भी विरहिणी माप-वाला उसके सम्मुख अपना विपाद प्रकट करती है और उसको अपना प्रियबन्धु समझती है क्योंकि,

कुछ कह उनसे है चित म माद होता

छिति तल पर जिसकी हूँ श्यामली मूर्ति पाती ॥६४॥

प्रिय प्रवास सर्ग १५ ।

श्याम-चपु-शोभी मेघ, कृष्ण-वर्ण-कोकिल और श्यामजल-सयुता-कालिंदी को देखकर उसे जलद तन श्रीकृष्ण की याद आजाती है, अपने प्रिय के नाते अखिल विश्व के समस्त श्यामवर्ण पदार्थ उनके प्रेम और अनुराग के उपयुक्त पात्र होना चाहते हैं, अपनी मृत्यु के अनन्तर भी कृष्णानुराग रज्जिता त्रियोगिनो राधा अपनी समाधि पर श्याम-वर्ण के ही पुष्पो के उगने को चाहती है । वह कालिन्दी से कहती है:—

विधिवश यदि तेरी धार में आ गिरूँ मैं,  
मम-तन ब्रज की ही मेदिनी में मिलाना,  
उम पर अनुकला हो, बड़ी मनुता मे,  
कल-कुसुम अनूठो-श्यामता के उगाना ॥ १२५ ॥  
प्रिय प्रवास सर्ग १५ ।

रूर की भाँति हरिऔध जी ने भी प्राकृतिक उर्दापना का महत्व स्वीकार किया है। जब तक कृष्ण के क्रीड़ास्थल हैं, कुंज हैं, कालिन्दी तट हैं, श्याम-वर्ण वस्तुएँ हैं तब तक उनकी स्मृति से गोपालकृष्ण कैसे बिलग हो सकने हैं, यह तो तभी संभव हो सकता है जब समस्त वृन्दाविपिन उजड़ जाये, अथवा उनको आँखें फूट जाये जिसमें वह क्रीड़ास्थलों को न देख सकें, अथवा उनका हृदय विदीर्ण हो जाये जिससे उनके हृदय में भावोदय ही न हो:—

रूखे न्यारा ललित सरि का दग्ध हो कुज पुजें,  
फूटे आँखे हृदय-तल भी भ्रश हो गोपियों का ।  
सारा वृन्दा-विपिन उजड़े नीप निर्मल होवे,  
तों भूलेंगे प्रथित गुण के पुण्य-पाथोधि माधो ॥ ५१ ॥  
प्रिय प्रवास सर्ग १४ ।

प्राकृतिक स्थल गोपांगनाओं के हृदय में कृष्ण की स्मृति को तीव्र कर देते हैं और वह अत्यन्त व्यग्र होजाती है।

मानव सौन्दर्य के उपम नों को देखकर भी राधा के हृदय में झलचल मच जाती है। वह प्रकुलित पुष्प में श्याम के मुख, कमल में चरण और हस्त, केलों में जवा और पक्षियों के कूजन में सरस वाणी का अनुमान करके दुःखित होती है। स्मृति की तीव्रता में वह कृष्ण दर्शन के लिये व्यग्र हो जाती है और सरला राधा असंभाव्य विषय का प्रतिपादन कर लेती है। वह कहती है:—

हंतं मेरे विकल तन मे पल जो पक्षियों मे  
तो यो ही मैं मम उडती श्याम के पास जाती ॥ ५४ ॥ सर्ग १६

जब उसकी कोई भी कल्पना सत्य नहीं होती, उसके प्रियतम के मिलने की ममस्त आशायें निराशा में परिणत हो जाती हैं तो उसे आत्म-संतोष हो जाता है उसके हृदय में विश्व का प्रेम जाग जाता है वह अखिल विश्व में

प्रिय की मधुर मूर्ति के दर्शन करती है। समस्त प्रकृति उसके प्रिय के मधुर रूप से पूर्ण होजाती है।

### अलंकार

मानव सौन्दर्य के उपमान रूप में प्रकृति के उपभोग में हरिश्चन्द्र जी ने अधिक उस्ताह नहीं दिखाया है। बहुत कम स्थलों में उन्होंने सौन्दर्य से प्रभावित होकर उसके अभिव्यक्तीकरण के लिये वासना रूप से दये हुये अपने प्रकृति प्रेम को व्यक्त किया है। परम्पराभुक्त उपमानों द्वारा कृष्ण के अंग प्रत्यंगों का सीधा और सरल वर्णन देखिये:—

मैं पाती हूँ अलक सुषमा भृग की मालिका में

है आँखों में सुछवि मिलती खंजनों और मृगों में।

दोनों बाहें कलभ कर को देख हैं याद आती,

पाई शोभा विविध शुक के ठौर में नासिका की ॥ ८५ ॥

प्रिय प्रवास सर्ग १६।

श्रीकृष्ण के शरीर में भृग, खंजन, मृग, शुक, टाडिम आदि सभी उपमान परम्परागत हैं। कवि मानव सौन्दर्य और मानवतर सौन्दर्य दोनों के प्रति उपेक्षित हैं। इसमें कवि का सौन्दर्य अथवा प्रकृति किसी के भी प्रति उस्ताह नहीं लक्षित होता। कहीं कहीं कवि ने परम्परागत उपमानों द्वारा, सौन्दर्य, गुण अथवा व्यापार का सादृश्य व्यक्त न करके मानव के मानविक उत्कर्ष एवं बौद्धिक-विकास का दिग्दर्शन किया है। भारत के प्रतिकूल वातावरण में भी योग्यता और प्रतिभा का परिचय देने वाले कतिपय व्यक्तियों के प्रति वह अद्भुतभाव से नमित हो जाते हैं,

वे माई के लाल नहीं मुझ को भूले हैं।

सूखे सर में जो सरोज जैसे फूले हैं ॥ कल्पलता पृष्ठ ४१।

प्रतिभाशाली मनुष्यों का विकास इसी भाँति श्रेयस्कर है जिस भाँति सूखे सरोवर में प्रफुल्लित पुष्प का विकसित होना।

कृष्ण के माधुर्य वर्णन में कहीं कहीं कवि ने स्वानुभव और कवि कल्पना का भी आश्रय लिया है,

नगन सांध्य समान सुओष्ठ थें ।

दसन थे युग तारक से लसे ।

मृदु हँसी वर ज्योति समान थी,

जननि मानस की अभिनंदिनी ॥३१॥ प्रिय प्रवास मर्ग ८ ।

यद्यपि इसमें उपमान नवीन हैं । किन्तु पाठक के हृदय को पुलकित कर देने और रूप माधुरी की अनुपम छटा को विकीर्ण कर देने की सामर्थ्य नहीं है, इस अलंकार द्वारा केवल रूप का आभास होता है, अर्थबोध होता है उसका विम्व ग्रहण नहीं होता, मानव और प्रकृति विम्व प्रतिविम्व भाव से प्रभावित नहीं करते । जहाँ रूप और व्यापार दोनों का सादृश्य व्यक्त किया है वहाँ अवश्य कवि का मानव-सौन्दर्य और प्राकृतिक सौन्दर्य में एकात्म्य लक्षित होता है । संध्या को गौचारण के पश्चात् ब्रज भूषण लौट रहे हैं, साथ में धेनु समूह है, दिशा धूलि से आच्छन्न है । धूलि के बीच स निकलते हुए कृष्ण के रूप माधुर्य पर मुग्ध हाकर कवि कहते हैं:—

ककुम शोभित गोरज बीच से

निकलते ब्रज वल्लभ यों लसे ।

कडन ज्या करके दिशि कालिमा,

विलसता नभ में नलिनीश है ॥३५॥ प्रियप्रवाससर्ग १ ।

गोरज के बीच स निकलते हुए जलद तन श्रीकृष्ण इसी भाँति सुशोभित होते हैं जिस भाँति रात्रि के अंधकार को नष्ट करता हुआ चन्द्र सुशोभित होता है । मानव और प्रकृति क्रिया-प्रति क्रिया के रूप में हमारे सम्मुख चित्रित होजाते हैं । गोस्वामी जी की उत्प्रेक्षा द्वारा किया हुआ राम लक्ष्मण के रूप का चित्रण इससे पूर्ण साम्य रखता है:—

लता भवन ते प्रकट भे तेहि अवसर दाउ भाइ

विकसे जनु जुग विमल बिधु जलद पटल विलगाइ ॥

‘रस कलस’ में परम्परागत उपमानों का कवि ने मोहक वर्णन किया है नायिका के नेत्रों की सुषमा पर मुग्ध होकर वह कहते हैं:—

कारे कारे तारे ए अरुन अखिया मे डोलें

युगल कमल में मिलिंद मतवारे से ॥४४॥ रस कलस पृ० ७७

इससे ऐसा प्रतीत होता है कि माना नायिका के नेत्रों की मोहकता को देखकर स्वयं कवि मतवाला होगया है । उसका सौन्दर्यानुभूति अत्यन्त तीव्र

होगई है और वह वाणी में प्रस्फुटित हो उठी है। नायिका के नेत्रों की चंचलता और मदनोन्मत्त मिलिन्द की क्रिया में साधर्म्य प्रकट करते हुए उन्होंने अलङ्कार-योजना की है।

नेत्रों को उपमानों से भी अधिक आकर्षक वर्णित करने में कवि ने उत्प्रेक्षा और प्रतीप अलंकार का एक समन्वय कर अपने काव्य प्रतिभा को व्यक्त किया है,

याही तै धन में बसे खज, वनज मृग मीन  
कछू अनवन ही सी रही अखिअन सो निबही न ॥ ४६ ॥

रस-कलस ।

खजन और मृग वन में तथा मीन सरोवर में रहती है, वह प्राकृतिक सत्य है। कवि इससे नेत्रों से अनवन रहने के कारण की संभावना करता है और नेत्रों की श्रेष्ठता प्रदर्शित करता है, प्रतीप और उत्प्रेक्षा दोनों अलंकारों का निर्वाह हो जाता है।

कविवर नाथूराम शर्मा की नायिका के नेत्र वर्णन में भी यही भाव प्रकट होते हैं। सुन्दर नेत्रों से लज्जित हो समस्त प्राकृतिक उपमान तै मोहत और श्री विहीन हो जाते हैं,

तेज न रहेगा तेजधारियों का नाम को भी,  
मंगल मयक मंद मंद पड़ जायेंगे ।  
मीन धिन मारे मर जायेंगे सरोवर में,  
झूब झूब शकर सरोज सड़ जायेंगे।  
चौक चौक चारो ओर चौकड़ी भरेंगे मृग,  
खजन खिलाड़ियों के पख ऋड़ जायेंगे ।  
बोलो इन अखियों की होड़ करने को जय,  
कौन से अड़ीले उपमान अड़ जायेंगे ॥ ४३ ॥  
काव्याग कौमुदी भाग २ पृष्ठ १०६ ।

मीन और जल के अनन्य प्रेम का वर्णन प्रायः सभी काव्यकारों ने किया है और प्रेम की अनन्यता के आदर्श के रूप में इन्हें अपनाया है। किन्तु हरिऔध जी ने नेत्रों के उपमान और प्रेम के आदर्श दोनों रूपों में मीन का अत्यन्त कौशल के साथ उपयोग किया है। मीन को अपने प्रियतम जल में क्रीड़ा करते देख सीता को अवध नरेश श्रीराम का ध्यान आता है, वह

व्याकुल हो जाती है और उनके नेत्रों में जल भर आता है, इस समय कवि सभावना करता है:—

मानो व्याकुल बनी युगल मछलियाँ को,  
यथावसर अनुकुल सलिल था मिल गया ॥२६॥  
वैदेही वनवास सर्ग १५।

नेत्रों के लिये मीन उपमान द्वारा सौन्दर्य और यथावसर अनुकुल अश्रुजल मिल जाने के द्वारा प्रेमादर्श को प्रकट किया है। नेत्रों की मजलता के कारण वैदेही की अन्तर्व्यथा भी व्यक्त होती है।

मानव के सौन्दर्य-वर्णन में प्राकृतिक पदार्थों का सबसे अधिक उपयोग हरिऔध जी ने प्रतीप और व्यतिरेक अलंकार में किया है। रस-कलम में नारी के नख-शिख वर्णन में इन्होंने अधिकतः गीति कालीन कवियों की परम्परा का अनुसरण किया है और नायिका को अधिक रूपवती व्यक्त करने के लिये कभी सन्देह, कभी प्रतीप और कभी व्यतिरेक अलंकार में अपने भावा को प्रकट किया है। नायिका के स्निग्ध अलक जाल पर मुग्ध होकर हरिऔध कवि समयसिद्ध उपमान अलि को व्याकुल दिखा कर अलकों की श्रेष्ठता प्रदर्शित करते हैं:—

अमर इन्हे न विलोकियत वन वागन गुञ्जारि ।  
अलिकुल अकुलाने फिरत अलकावली निहारि ॥१॥

रस कलस पृ० ७४।

इसी भाँति अधर की लालिमा और माधुर्य के उपमानों में अपकर्ष प्रदर्शित कर वह नायिका की उत्कृष्टता व्यजित करते हैं, और उपमाना को हेय ठहराते हैं:—

वर विद्रुम में कहौ लाली इती कहौ मजुलता जपा ऐमी गहै ।  
कहा लाल में लाल ललाई इती समता कहा बापुरो बिम्ब लहै ॥  
कहा ऊख मयूख पियूख में एतो मिठाल अहै हरिऔध कहै ।  
जितनी माधुरी कोमलता कमनीयता मोहकता अधरा में वहै ॥१२॥

रस कलस पृ० ८७।

कवि को नायिका के अधर में कोमलता, कमनीयता और मोहकता समस्त उपमानों से अधिक प्रतीत होती है।

सन्देह अलंकार द्वारा भी कवि ने मानव सौंदर्य को अभिव्यक्त किया है। मिस्सी के कारण शमाम दन्नावलि से प्रस्फुटित होती हुई नायिका की मुस्कान पर

कवि सुगंध होकर प्राकृतिक उपमानों को संयोजित करता है। किन्तु किसी भी उपमान को वह नायिका के सौन्दर्य धरातल पर स्थिर नहीं रख पाता और सदेह में पड़कर सभी उपमानों को प्रयुक्त कर डालता है, वह किसी निश्चय पर नहीं पहुँच पाता।

किधौं तम विन्दु की कतार में सुधा की धार,  
किरिन कढ़ी है किधौ कालिमा प्रतीची में  
कालि किधौ हीरा की लसति पाँति नीलम में  
जोति बगरी है कै कलिन्दजा की बीची में  
कारे दन्त पाँति में लसी है मुसकान किधौ  
थिगकि रही है विज्जु बादर दरीची में। १३१।

रस कलस पृ० ८५।

नायिका की सुकुमारता और मृदुलता का वर्णन इन्होंने रीतिकालीन काव्यकारों की भाँति उहात्मक रूप में किया है। इनकी नायिका अत्यधिक कोमलांगी है—सुमन स्पर्श से उसके हाथ मैले हो जाते हैं, आतप से शरीर कुम्हला जाता है और 'पाखुरी गुलाब गात आवृति उपट सी'।

नेत्रों की लाली का वर्णन इन्होंने रूपक अलंकार द्वारा बड़े सुन्दर रूप में किया है। नायिका के नेत्रों में सुधा सरोवर और लाली में अनुराग के सिवारों का आरोप करते हुए वह कहते हैं:—

लाल लाल डोरे परे कै अखियन मझार।  
सुधा सरोवर में लसै कै अनुराग सेवार ॥५८॥

रस कलस पृ० ७८।

यशोदा के हृदय तल को एक अति भव्य उद्यान का रूप देते हुए हरि-औध जी ने हृदय में उत्पन्न विभिन्न भावों और उद्यान में विकसित नाना प्रकार के पुष्पों आदि का सांग-रूपक द्वारा सुन्दर समन्वय किया है। प्रथम भाँ यशोदा के हृदय का पत्र-पुष्पों से सुशोभित एक उद्यान से साम्य प्रदर्शित करते हुए अन्त में वह भग्नाश हृदय का आरोप नष्ट-प्रायः उपवन में करते हैं, कृष्ण के संयोग और वियोग द्वारा उद्भूत आनन्दित और सतप्त हृदय का उपवन से पूर्ण सादृश्य स्थापित हो जाता है। कृष्ण के संयोग-सुख में यशोदा का हृदय एक सुन्दर उद्यान था जिसमें कल्पना की क्यारियाँ भावों के सुमन, उत्साहों के विटप थे; उसमें:—

धीरे-धीरे मधुर हिलती वासना-वेलियाँ थीं

सद्वाँछा के विहग उसके मंजु-भायी बड़े थे ॥४६॥

प्रिय प्रवास दशम सर्ग ।

माँ के हृदय की कोमल भावना सुत-बधू का चित्र बनाती थी । बधू के सुन्दर मुख की कल्पना ही उस उद्यान का प्रफुल्लित कमल पुष्प था, किन्तु अब पुत्र के मथुरा चले जाने पर माँ के हृदय के समस्त कोमल भाव नष्ट हो गये हैं । तब तो उद्यान की दशा ही कुछ और हो जाती है:—

सूखे जाते सकल तरे हैं नष्ट होती लता है

निष्पुष्पा हो विपुल मलिना वेलियाँ होरही है ॥४७॥

प्रिय प्रवास दशम सर्ग ।

साग रूपक में कवि ने यशोदा की दोनों अवस्थाओं का उद्यान की दोनों अवस्थाओं ने सामञ्जस्य प्रदर्शित किया है । प्रकृति और मानव की दशा में अलंकार रूप में तादात्म्य स्थापित हो गया है ।

हरिऔध जी के अलंकार रूप में किये गये प्रकृति के वियोग में यद्यपि इतना उत्साह नहीं लज्जित होता जितना मानवीकरण और वियोग शृंगार में है, इनके अधिकतर सादृश्य मूलक अलंकार पूर्ववर्ती रीति कालीन कवियों की परम्परानुसार हैं, किन्तु कहीं कहीं उत्प्रेक्षा और रूपक में इनकी नवीनता और उमंग का प्रत्यक्षीकरण होता है ।

### प्रकृति में उपदेश

‘हरिऔध’ जी के प्रत्येक काव्य-ग्रंथ में हमें लोक-सेवा, लोकाराधना, लोकहित और लोक सुधार की भावना मिलती है । प्रकृति में प्रत्येक पुष्प, प्रत्येक वृक्ष, गिरि निर्भर आदि सभी में वह लोक-कल्याण-कामना के दर्शन करते हैं । प्रकृति उन्हें पग-पग पर उपदेश देती है । कवि का हृदय प्रकृति के प्रत्येक व्यापार में उपदेश ग्रहण करता है जब वह देखते हैं कि तमोमय-रजनी के व्यतीत होजाने के अनन्तर ऊषा प्राची दिशा को रागरञ्जित कर देती है और निदाघ को प्रचण्डातप के उपरान्त जलद-वर्षण कर वसुधा का कष्ट हर लेते हैं । तब वह प्रकृति की नियमन-शीलता पर मुग्ध हो जाते हैं और उनके मुख से निकलता है :—

समय पर होता है भव-कार्य

नियति है कितनी नियमन शील !



प्रकृति कवि को नियम-शीलता का पाठ पढ़ाती है। उन्हें प्रकृति लोक-कल्याण में व्यस्त दिखाई देती है। सरोवर की चपल-जल बीचियों को देखकर वह मुग्ध हो जाते हैं, उनका वाह्य-सौन्दर्य कवि को सुख प्रदान करता है, किन्तु जल-बीचियों के अन्तर-प्रदेश में व्याप्त लोक-हित की भावना उन्हें मानसिक शांति प्रदान करती है, वह अत्यन्त परितुष्ट होकर सिंधु से कहते हैं:—

तुम्हारे तरल अश में लस

केलिरत हो छवि पाती है।

लोकहित से लालायित हो

ललित लहरें लहराती हैं ॥ पारिजात पृष्ठ १०८।

भव-नियमन-शीला प्रकृति को वह सर्वदा सद्भावोंसे पूर्ण देखते हैं। उसका प्रत्येक व्यापार शिव के हेतु होता है। लोक-कल्याण की भावना से अभिभूत होकर ही प्रकृति उग्र-रूप धारण करती है। ग्रीष्म में प्रकृति का सतत रूप भी लोकहित कामना से युक्त होता है क्योंकि:—

तप ऋतु आकर जो होता है ताप विधाता।

तो लाकर धन बनता है जग जीवन दाता ॥७१॥

वैदेही-वनवास प्रथम सर्ग।

भीषण उष्णता के पश्चात् ही जलद वर्षा करते हैं जो मानव जीवन की आवश्यकताओं की पूर्ति करता है। आँधी का उत्पात भी व्यर्थ नहीं होता क्योंकि वह जीवन-प्रद समीर को शोधन करती और नवीन हितकारिणी भूति से पृथ्वी को भर देती है। प्रकृति के वाह्य सौन्दर्य में अन्तर्हित अशोभनता में वह मलिन-मना मानवों का अवलोकन करते हैं:—

आलोक से लसित पादप वृन्द नीचे

छाये हुये तिमिर को कर से दिखा के

थे यों मुकुन्द कहते मलिनान्तरो का

है वाह्य रूप अति उज्ज्वल दृष्टि आता ॥१३०

प्रिय प्रवास सर्ग १४।

मानव प्रकृति में कुटिल मनुष्यों के द्विविध-रूप का निरीक्षण करता और शिक्षा ग्रहण करता है। बुरी बात को अपदार्थ समझ कर फेंक नहीं देना चाहिए कभी कभी उसकी भी उपयोगिता होती है इसका दिग्दर्शन कवि ने गुह्या में कराया है जिसका रंग लाल और मुंह काला होता है। यद्यपि काला रंग

सुन्दर नहीं होता किन्तु गुञ्जा के रक्त-वर्ण के सहयोग में वह उसके मौन्दर्य वर्द्धन में सहायक होता है उसे असुन्दर नहीं बनाता:—

मुलालिमा में फलंकी लर्गी लखा  
विलोकनीया कमनीय श्यामता  
कहीं भली है बनती कुवस्तु भी  
बता रही थी वह मञ्जु गुञ्जिका ॥६२॥

प्रिय प्रवास सर्ग ६ ।

साराश यह है कि वह प्रकृति को सर्व गुण सम्पन्ना उपदेशिका के रूप में मानते हैं । प्रकृति पूज्या है, मान्या है और हृदय स्थल की अनुरञ्जन-कारिणी है:—

यारी सत्ता जगत पति की नित्य लीला मर्या है  
स्नेहो मिक्ता परम मधुरा पूतता में षरी है ।  
ऊची न्यारी सरल सम्राज्ञान गर्भा-मनोज्ञा  
पूज्या मान्या हृदयतल की रंजिनी उज्ज्वला है ॥११॥

प्रिय प्रवास सर्ग १६ ।

### प्रकृति में परम तत्त्व का आरोप

हरिश्चन्द्र जी ने प्रकृति में परम तत्त्व के दर्शन किये हैं । प्रकृति के सृजन, संचालन और सहार को देखकर उन्हें आश्चर्य होता है, सुन्दर प्राकृतिक दृश्य उनके मन में जिज्ञासा उत्पन्न करते हैं:—

ले तहु रंग बलाहक व्योम को

छोट बनाता है कौनसा छोपी ॥ कल्पलता पृ० २२३ ।

वह प्रश्न करते हैं—

बनाता है क्यूं भू को भव्य,

कौन सा भव का भाव विलास । कल्पलता पृ० ४८ ।

वह किसी अव्यक्त चेतना का सचराचर प्रकृति में अनुभव करते हैं । उस करुणामय की ज्योति को तरणि से तूण तक समस्त पदार्थों में देखते हैं; यह ज्योति सूर्य, चन्द्र, नक्षत्र और पञ्च-तत्त्व सबमें व्यापक है ,

ताराओं में तिमिरहर में वह्नि में आँ शशी में  
पाई जाती परम रुचिरा ज्योतियों हैं उसी की ।

पृथ्वी, पानी, पवन, नभ में, पादपों में, खगो में,  
देखी जाती प्रथित प्रभुता विश्व में व्याप्त ही है । ११०।

प्रिय प्रवास सर्ग १६ ।

अखिल-विश्व उसी की विभूति से पूर्ण है सर्वत्र उसी की अद्भुत लीला का प्रसार है ।

उस ज्योति को यह राम सत्ता प्रदान करते हैं । यह 'राम' अयोध्या नरेश राम नहीं वरन जगन्निबन्ता राम हैं । इनके राम जगज्जीवन हैं, लोक-ललाम हैं, पतित-पावन हैं और भुवनाभिराम हैं उनको अपने राम के लिये यही कहना पड़ता है:—

‘सत्य है, चित है, है आनन्द’

अवधपति राम और ब्रजचन्द्र-कृष्ण इनके काव्य के धीरोदात्त, कर्तव्य-प्रायण और धीर-ललित नायक हैं, आदर्श और वीर हैं । अग्रेजी के (Love is God) प्रेम ही परमेश्वर है, कथन को इन्होंने अपने प्रिय प्रवास में चरितार्थ किया है । लोक नायिका राधा, सगुण-भक्ति की उपासिका है, वह ‘श्रवण’ कीर्तन, पद सेवन, स्मरण आदि नव प्रकार की भक्ति में विश्वास करती हुई अपनी भावुकता में विश्व के कष्ट निवारण को स्मरण भक्ति का रूप प्रदान करती है । भगवान में सर्ववाद की स्थापना करती है,

विश्वात्मा जो परम प्रभू है रूप तो है उसी के ।

गारे प्राणी सरि गिरि लता वेलियाँ वृक्ष नाना ॥११७॥

प्रिय प्रवास सर्ग १६ ।

अतः वह प्रत्येक जीव में विद्यमान है । प्राणि मात्र की सेवा उसकी सेवा है, दूसरों के कष्ट का ध्यान उस विश्वात्मा का ध्यान है और यही नवधा-भक्ति का एक विधि अर्थात् भगवान का स्मरण है,

अपने प्रियतम कृष्ण में वह उसी विश्व सृष्टा के दर्शन करती है और कृष्ण को ही अपना सर्वस्व दान कर देती है । उसके भगवान कृष्णमय आश्रय । कृष्ण ही भगवान हो जाते हैं और प्रेम की उत्कृष्टता तथा अनन्यता में वह सकल विश्व में अपने प्रियतम की मधुर मंजुल मूर्ति का दर्शन करती है, वह कहती है:—

पाती हूँ विश्व प्रियतम में विश्व में प्राण प्यारा ।

ऐसे मैंने जगतपति को श्याम में है विलोका । ११२।

प्रिय प्रवास सर्ग १६ ।

हरिऔध जी ने प्रकृति को प्रायः सर्वा रूपों में देखा है प्रकृति-वर्णन उनके काव्य का एक प्रधान अंग है। इनके महाकाव्य 'प्रिय-प्रवास' में से ही यदि प्राकृतिक स्थलों के चित्रण को निकाल दिया जावे तो उसका कलेवर अत्यन्त छोटा और उसका सौन्दर्य छूँछा हो जावेगा, प्रिय प्रवास के प्राण प्रकृति-वर्णन में ही निवसित हैं। अपने महाकाव्य के नायक को भी उन्होंने प्रकृति-प्रेमी ही वर्णन किया है। श्रीकृष्ण खण्डानों में श्रम-निवारण के लिये नहीं पड़े रहे थे। वह तो ग्राम के उन्मुक्त क्षेत्र में पालित हुए थे, प्रकृति से उनका पूर्ण तादात्म्य था —

मुकुन्द जाते जव थे अरण्य में  
प्रफुल्ल हो तो करते विहार स।  
विलोकते ये सुविलास वारि का  
कलिंदजा के कलकुल पै खंड ॥२७॥  
समोद बैठे गिरि मानु पै कभी  
अनेक थे सुन्दर दृश्य देखत।  
बने महा उत्सुक वे कभी छुटा  
विलोकते निर्भर नीर की रहे ॥२८॥

प्रिय प्रवास सर्ग १३।

श्रीकृष्ण कभी कालिन्दा की ललित लहरों पर मुग्ध होते, और कभी गिरिशिला पर बैठकर प्राकृतिक दृश्यों की छुटा का अवलोकन करते थे। मथुरा के नागरिक-जीवन के प्रति वह उदासीन थे। उन्हें पुनः पुनः ब्रज के अतीत दिवसों की याद आती थी। उनके हृदय में यही विचार उठता था,

'मेरे जीवन का प्रवाह पहले अत्यन्त उन्मुक्त था'

हरिऔध जी ने प्रकृति के प्रति अपना अतीव अनुराग प्रदर्शित किया है। यह अपने प्रकृति-चित्रण में यथेष्ट सचेत रहे हैं। इनमें संस्कृत के कालिदास, वाण, भवभूति आदि काव्य-प्रणेताओं और पं० श्रीधर पाठक की भाँति धारा-वाहिकता तो नहीं है फिर भी वे अपने युग के श्रेष्ठ प्रकृति-प्रेमी कवि हैं। यदि केवल प्रकृति के आलम्बन रूप की तुलना की जाय तो पूर्ववर्ती कवियों में पंडित श्रीधर पाठक और परवर्ती काव्यकारों में शुक्ल जी की प्रतिभा गुह्यतम है, परन्तु समग्र प्रकृति काव्य का विवेचन किया जाय तो हरिऔध जी को अपने युग का सर्वश्रेष्ठ कवि कहने में अत्युक्ति न होगी।

## प० रामचन्द्र शुक्ल

प० रामचन्द्र शुक्ल द्विवेदी युग के अद्वितीय कवि हुए हैं, इन्होंने प्रकृति-सुन्दरी को आलम्बन के भाव-विभावों के अन्तर्गत उद्दीपन के बंधन से मुक्त कर आदि कवि वाल्मीकि और प्रकृति प्रेमी कालिदास तथा भवभूति की भाँति विश्व के विशद एवं विस्तृत क्षेत्र में परिभ्रमण करते देखा, उसका सूक्ष्म पर्यवेक्षण किया और उसका सश्लिष्ट चित्रण किया। यह प्रकृति के नैसर्गिक-रूप के उपासक थे, मानव द्वारा निर्मित अथवा संशोधित कृत्रिम-प्राकृतिक-वैभव में इनका मन ही नहीं रमा, यही कारण है कि हमें इनके प्रकृति-चित्रण में वन्य-दृश्य एवं ग्राम्य-वातावरण के अधिकतः दर्शन होते हैं।

शुक्ल जी प्रकृति के सांघे, सरल, नैसर्गिक और सश्लिष्ट चित्रण के श्रुतगामी हैं। इनकी दृष्टि से प्रकृति की कोई भी वस्तु नहीं बच पाती प्रकृति के स्वाभाविक स्वरूप का इन्होंने यथातथ्य चित्रण किया है :—

लदे कलियान औ फूलन सों कचनार रहे कहँ डार नवाय ।  
भरो जहँ नीर धरा रस भीजिके दीनी है दूब की गोठ चढ़ाय ।  
रह्यौ कल गान विहगन को अति मोद भरो चहुँ ओर सो आय ॥  
कहँ लघु जन्तु अनेक, भगें पुनि पास की भाड़िन को भहराय ।  
डोलत हैं बहु भृंग, पतंग, सरिसृप मंगल मोद मनाय ।  
भागत भाड़न सो कहि तीतर पास कहँ कछु आहट पाय ॥  
वागन के फल पे कहँ कीर हैं भागत चोंच चलाय चलाय ।  
धावत है धरिचे हित कीटन चाव धनी चित चाह चढ़ाय ॥

बुद्ध चरित पृ० १७ ।

शुद्धोदन के नगर में बसत ऋतु के इस चित्रण में कवि ने आस पास की समस्त वस्तुओं, प्राकृतिक व्यापारों और परिस्थिति को सयोजित कर प्रकृति का स्वाभाविक और सश्लिष्ट चित्रण किया है। पाठक को इसे पढ़ कर केवल अर्थ ग्रहण ही नहीं होता वरन् पूरा चित्र हृदय पटल पर अंकित हो जाता है। कचनार के पुष्प भाग से नर्वा हुई डाल, लघु जन्तुओं का डर कर पास की भाड़ियों में भागना, तीतर का आहट पाकर भाड़ियों से निकल कर भागना और फलों के ऊपर तोता का एक दूसरे को चोंच मारकर भागना द्वारा कवि ने प्राकृतिक वस्तु और व्यापार का पूर्णतः विम्ब-ग्रहण करा दिया है

और अपने प्रकृति-पर्यवेक्षण का परिचय दिया है उनका यह कथन “वस्तुआ के रूप और आस पास की प्रकृतियों का व्यौरा जितना ही स्पष्ट या स्फुट होगा उतना ही पूर्ण विम्वग्रहण होगा और उतना ही अच्छा दृश्य-चित्रण कहा जायेगा” उपर्युक्त चित्रण में अक्षरशः सत्य है इसकी तुलना में ‘देव’ का बसन्त वर्णन कितना नारस प्रतीत होता है:—

माधुरे भौरन फूलनि मौरनि,  
बौरनि बौरनि बेलि बर्ची है ।

केसरि किंसु कुसुम कुरो,  
किरवार कनेरनि रग रची है ॥

फूले अनारनि चम्पक डारनि,  
ले कचनारनि नेह तर्ची है ।

कोकिल रागनि पूत परागनि,  
देखु री बागनि फागनि फाग मर्ची है ॥

कवि ने उद्दीपन के हेतु बसन्त का परम्परागत वर्णन करते हुए केवल भ्रमर, केसर, कचनार, कोकिल आदि का परिगणन करा दिया है पाठक को अर्थग्रहण हो जाता है ।

“केवल असाधारणत्व दर्शन की रचि सच्ची सहृदयता का पहिचान नहीं है,” अपने इस मत के अनुसार इन्होंने प्रकृति के शोभन, अनुपम और असाधारण दृश्यों अथवा वस्तुओं का ही वर्णन नहीं किया है प्रकृति में केवल सौन्दर्य आनन्द और असाधारणत्व के दर्शन करने वाला कवि एक हृदयहीन दर्शक मात्र है । इन्होंने प्रकृति के लुप्ततम पदार्थ और व्यापार के प्रति अपना अनुराग प्रदर्शित किया है वसत में यह केवल कचनार के पुष्प भार से नमित शाखाओं, शुक्ल क्रीड़ाओं और विहंगों के कल नाद पर ही मुख नहीं हुए हैं अपितु—

लिये खरिहानन में सुधरे पथपार पयाग के दूह लखात ।

बुढ़-चरित पृ० १६ ।

और—

सूखती तलैया के चारो ओर चिपकी हुई

लाल काईयों की भूमि पार करते

गहरे पड़े गोपद के चिन्हों से अंकित जो

श्वेत गक जहाँ हरी दूब में विचरते

आए शरपत्र के किनारे जहाँ रूखे खुले  
टीले ककरीले हैं हेमन्त में निखरते ॥

काव्यांग कौमुदी भाग २ पृष्ठ ४०५ ।

के अनुसार पयाल के ढेर, शुष्क-सरोवर, काई से युक्त भूमि, गौपद-चिह्न और कंकरीले टीले भी उनके वसन्त-वर्णन के प्रधान अंग हैं। किसी भी प्रत्यक्ष वस्तु की वह उपेक्षा नहीं कर पाये हैं, प्राकृतिक सत्य ने उनके काव्य को अनुपम बना दिया है।

प्रकृति के भयंकर रूप का वर्णन हमें भगवान् तथागत के हृदय में भय का संचार करने के प्रसंग में मिलता है। जब कामदेव का शस्त्र उन्हें विचलित करने में असमर्थ हो गया तो अविद्या ने विकट वातावरण उपस्थित कर दिया। घोर अन्धकार छा गया और—

निचले भूधर उठी प्रभंजन सो हिलि यामिनि  
छाडी मूसलधार दरकि घन दमकी दामिनि ।

बुद्धि चरित पृ० १५१ ।

उस समय भीषण उलकापात के बीच में समस्त पृथ्वी कांप गई और—

वा अधियारी माह भयो पखन को फर-फर  
चीत्कार सुन पर्यो रूप लखि परे भयंकर ॥

बुद्धिचरित पृष्ठ १५१ ।

प्रकृति के संश्लिष्ट चित्र को अंकित करने के लिये सूक्ष्म निरीक्षण की अत्यधिक आवश्यकता होती है। शुक्ल जी के काव्य की यह विशिष्टता है कि इन्होंने कहीं भी कवि-क्रमागत प्रकृति के अनुसार प्रकृति का चित्रण नहीं किया है; इनका चित्रण सूक्ष्म-निरीक्षण से पूर्ण है और संश्लिष्ट है। प्रकृति विषयक-ज्ञान प्रत्यक्ष अनुभव द्वारा प्राप्त है। सरसों के पीत पुष्प से आवृता भरित्री का कैसा सुन्दर चित्रांकन किया है:—

भूरी हरी वास आस पास फूली सरसों है  
पोली पीली बिंदियों का चारों ओर है प्रसार ।  
कुछ दूर खिल सधन फिर और जागे  
एक रंग मिला चला गया पीत पारावार ॥

काव्यांग कौमुदी भाग २ पृष्ठ ४०४, ४०५ ।

सरसों के खेत के किनारे खड़े होकर देखने में पहिले उसकी हरी शाखा और ऊपर उगे हुए पुष्प, पीली विन्दियों के समान दृष्टिगोचर होते हैं। ज्यों-ज्यों दृष्टि दूर जाती है त्यों त्यों हरी घाम के ऊपर उगे हुए पीत पुष्प ही दिखाई देते हैं और दूर से देखने पर पीत-वर्ण समतल भूमि सी दिखाई देती है जो पीत-वर्ण-सागर के समान प्रतीत होती है। कवि ने सरसों के फूलों का संकेत मात्र न करके पूरा चित्र अंकित कर दिया है, वर्गन कवि के सूक्ष्म-पर्यवेक्षण का परिचायक है।

शुद्ध प्रकृति वर्णन के अतिरिक्त इन्होंने प्रकृति का अलंकृत रूप भी चित्रित किया है और प्रकृति को मानव भावनाओं के अनुसार अतिरञ्जित किया है, मानव भाव और प्रकृति का पूर्ण सामंजस्य हो जाना है, प्रकृति मानव के हर्ष में खिलखिला पड़ती है और उसको प्रफुल्लता में अट्टहास करने लगती है। मानव और प्रकृति के इस प्रकार के एकीकरण में कवि को कल्पना का आश्रय लेना पड़ता है। कवि-कल्पना वास्तविक-तथ्य से समन्वित होता है, कवि को अपनी कल्पना को गगात्मिका वृत्ति से रंगना पड़ता है, शुक्ल जी ने इसका अपने दृष्टिकोण में रखते हुए कल्पना मिश्रित चित्रण किया है। भगवान बुद्ध के पूर्ण प्रज्ञ होने पर उधर उन्होंने शान्ति पाई और इधर प्राची में अपने अभिनव रूप में ऊषा प्रकट हुई, और—

नभ अरुण आभा रेख अब धुंधले दिगचल पै कर्डी,  
नभ नीलिमा ज्यों ज्यों निखरि के जाति ऊपर को बर्दी।  
त्यो त्यों सहमि के शुक्र अपनो तेज खोवत जात है।  
पीरो परो, फीको भयो, अब लुप्त होत लखात है।

बुद्धचरित पृ० १२६।

शुक्र-तारा ऊषागमन के अनन्तर तेजहीन होकर अस्त हो जाता है, पर्वत-श्रेणियाँ आलोक-पूर्ण हो जाती हैं और पुष्प खिल जाते हैं। इन सब प्राकृतिक-व्यापारों का कवि ने निरीक्षण किया है और शुक्र में पीले पड़ने की, पर्वतों के किरीट धारण करने की और पुष्पों में नेत्रों को खोलने की संभावना कर प्रकृति में मानव-भावनाओं का आरोप किया है। कवि की कल्पना और प्रकृति में पूर्ण-सामंजस्य हो गया है। तथागत की ज्ञान प्राप्ति के साथ ही नमस्त प्रकृति में आनन्द सुधा-वर्षण होता है; पशु पक्षियों में स्फूर्ति का संचार होता है।



घुसि सघन झापस माहिं वन की रुचिर थलीन के,  
है कहति 'दिन अन्न है गयो' चकचौंधि चख हरिनीन के ।  
जो नीड़ में सिर नीद में गड़ि बाच पखन के परे ।  
चलि कहति तिनके पास "गीत प्रभात के गाओ अरे"

बुद्धचरित पृष्ठ १६० ।

समस्त प्रकृति भगलगान और आनन्दोत्सव में प्रवृत्त हो जाती है कवि को ऐसा प्रतीत होता है कि समस्त प्रकृति,

भगवान की या विजय की मृदु घोषणा सी कर रही '

बुद्ध भगवान की ज्ञान उपलब्धि से प्रकृति इतनी अधिक प्रभावित होती है कि सिंह, मृग और गौ एक ही घाट पर पानी पीते हैं, उनका बैर भाव दूर हो जाता है, मीन बक के सम्मुख प्रसन्न होकर खेलती है और,

बितराय गरल भुजंग मणिधर फन रहे लहराय हैं ।

बसि पास चौचन सो गरुड़ निज पंख रहे खुजाय हैं ।

बुद्धचरित पृ० १६२ ।

बैठे भुजंग डार पै कहुं रहे पूछ हिलाय हैं ।

पै आज झपटत नेकु नहिं तितलीन पै दरसाय है ।

बुद्धचरित पृ० १६३ ।

शुक्ल जी का यह वर्णन यद्यपि मानव भावनाओं से संबंधित है और इसमें कवि कल्पना का प्रयोग है किन्तु प्रकृति में कहीं भी अस्वाभाविकता नहीं आ पाई है । इनके प्रकृति चित्रण वाल्मीकि, कालिदास और अन्य श्रेष्ठ संस्कृत काव्यकारों से मिलते जुलते हैं, प्रकृति के प्रत्येक व्यापार के प्रति इन्होंने अपना अनुराग प्रदर्शित किया है और प्रत्येक चित्र का विम्ब ग्रहण कराया है ।

रोगी, वृद्ध और मृतक को देखकर कुमार सिद्धार्थ के हृदय में दुःखवाद के भावों का उदय हुआ था, उन्होंने इस दुःख और व्याधि से मानव को ही अस्त नहीं देखा बरन अपनी भावुकता में समस्त प्रकृति को दुखी और त्रस्त अनुभव किया । इसी दुःखवाद का दिग्दर्शन कराते हुए वह अमित क्लेश-भोगी तपस्वियों से कहते हैं:—

बात सुन्ध प्योधि सो सो उठो नभ में जाय ।

अश्रुविद्ध समान खसि खसि अवसि गिरि हैं आयु ।

कीच सो मनि, धुनत सिर, वहि नदी नारन माहि ।

जाय परि है जलधि में पुनि अबधि सशय नाहिं ।

जल वर्णन में अश्रुविन्दुओं की और नदी के कल-कल निनाद में सिर धुनने की कल्पना करते हैं, इसी दुःख से प्रेरित हो वह मनोहर वन कुसुम और तरु शाखाओं पर विहार करने वाले शुक, शिखी, पिक, खजन आदि पक्षियों के प्रति समवेदना प्रकाशित करते हैं और अनन्त सुख की खोज करते हैं, पति वियोगिनी यशोधरा भी दुःखावेग में गगनचारी पक्षियों को अपना सहचर समझ कर अपना सदेश भेजती है ।

हे गगनचर होय जेह पिय कठौ जौ तह जाय ।

दीजियो सदेश मेरो ताहि नेकु सुनाय । बुद्धचरित पृ० १६८ ।

अलंकार-रूप में प्रकृति के उपयोग में भी इनके काव्य में प्रकृति से तादात्म्य प्रकट होता है । मानव और प्रकृति विलग नहीं होने पाये हैं । दोनों का एकात्म्य प्रत्येक रूप में लक्षित होता है । अलंकारों का अधिकतः प्रयोग इन्होंने रूप-साम्य के लिये न करके भाव-साम्य अथवा गुण-साम्य प्रकट करने के लिये किया है । रूप वर्णन में तो यह केवल पादपद्म, खंजन-नयनी, चन्द्रमुखी आदि कह कर ही मौन हो गये हैं । इनके सादृश्य मूलक अलंकार प्रसंग मात्र है । मानव व्यापार के प्रसंग का सादृश्य इन्होंने प्राकृतिक व्यापार द्वारा प्रकट किया है । राजा शुद्धोधन के चिन्ताशील उदय का मानसरोवर से कैसा सुन्दर-साम्य स्थापित किया है ।

कबहुं कबहुं पै छाया जाति चित्ता चित माहीं ।

मानस जल भवराय पाय ज्यों बादर छाहीं ॥

बुद्धचरित पृष्ठ २९ ।

राजा के उदय में पुत्र के वैराग्य की चिन्ता इन्हीं प्रकार छा जाती है जिस प्रकार मान-सरोवर का जल कभी-कभी बादलों की छाया से श्याम वर्ण दिखने लगता है । कभी-कभी चिन्ताग्रस्त उदय और मानसरोवर के श्याम-सलिल में न रूप का सादृश्य है और न गुण का, मानव के आन्तरिक भावों का सादृश्य प्रकृति के व्यापार द्वारा विष-प्रतिविम्ब भाव से प्रकट होता है । जहाँ इन्होंने पूरे प्रसंग की समता प्रकृति के साथ की है वहाँ तो चित्र और भी अधिक अनुपम हो जाता है । रङ्ग-भवन में नृत्य-गान के अनन्तर स्त्रियाँ रात्रि में सो रही हैं । इस प्रसंग का प्रकृति के व्यापार में सुन्दर प्रयोग देखिये—

सोवैं थकि हास औ विलास सो पसारि पांय,  
जैसे कल कठ रस गीत गाय दिन कर ।  
पख बीच नाए सिर आपनो लखात तौलो,  
जौ लौं न प्रभात आय खोलन कहत स्वर ॥

बुद्धचरित पृ० ७७ ।

शुक्ल जी की उपमाये नवीन हैं, अनूठी हैं और स्वाभाविक हैं । वे उनके अपने निरीक्षण द्वारा उद्भूत हैं ।

प्रतीप अलङ्कार के प्रयोग में इन्होंने प्राचीन परिपाटी के अनुसार अर्थात् कवि-समय-सिद्ध उपमानों द्वारा चित्रण किया है । कुमारी यशोधरा के सौंदर्य का वर्णन करते हुए वह कहते हैं :—

मृदु आनन पै लखि इन्दु प्रभा अरविन्द सवे सकुचाय परे ।  
शर हेरि प्रसूत के नैनन मे हरिनीन के नैननु ना ठहरे ॥

बुद्ध चरित पृष्ठ २८ ।

यशोधरा के नेत्रों में प्रतीप अलङ्कार द्वारा उपमान हरिणी के नेत्रों से अधिक सौन्दर्य प्रकट किया है । इन्दु और अरविन्द के सहज-वैर और प्राकृतिक सत्य का उन्होंने यशोधरा और अन्य राजकुमारियों में आरोप कर दिया है । यशोधरा की सौंदर्य छटा के सम्मुख अन्य राजकुमारियों की शरीर-शोभा फीकी पड़ जाती है इसी को व्यक्त किया है ।

उत्प्रेक्षा-अलङ्कार का भी इन्होंने परम्पराभुक्त प्रयोग किया है । सिद्धार्थ के रंग भवन में सोई हुई सुन्दरियों में कवि ने कमलिनी की और सिद्धार्थ मरवि की संभावना की है सोयी हुई नारियाँ ऐसी प्रतीत होती हैं ।

मूदि दल नलिनी अनेक रहीं जोहि मनौ ।

मानु को प्रकाश, जाहि पाय होत है विकास ॥ पृ० ७६ ।

मानो नलिनी अपने दल वन्द करके सूर्योदय की प्रतीक्षा कर रही हो, राजकुमार के जागने पर सब सुन्दरियों के जागने और दिनमणि के उदय होने पर कमलिनी के विकसित होने में कवि ने प्रभात का सादृश्य प्रकट करते हुए अपनी प्रतिभा को प्रकट किया है । प्रकृति-चित्रण में भी इन्होंने उत्प्रेक्षा-अलङ्कार का प्रयोग किया है । भगवान् बुद्ध की जानोपलब्धि के पश्चात् प्रकृति को पुष्प-समूह और हरित घास से संयुक्त देखकर कवि के हृदय में नवीन भावों का उदय होता है और वह संभावना करते हैं ।

प्रभु पथान सो पुलकिते पूजन करति अवनि हरपाय ।

चरणन तर बहु लहलहात नृण, कोमल कुसुम विछाय ॥पृ० १४३।

मानो पृथ्वी प्रभु के प्रयाण के समय पुलकित हो गयी है और उनकी पूजार्थ कोमल, घास एव कुसुम बिछा दिये हैं ।

प्रकृति में उपदेश की झलक तो हमें 'बुद्ध-चरित' में आद्योपान्न मिलती है । प्रकृति को त्रस्त और दुःखी अनुभव करके बुद्ध भगवान् सुख की खोज करते हैं भ्लान-कुसुम को देखकर मनुष्य को चेतावनी देते हैं कि रूप, धौवन और धन का मद व्यर्थ है 'सूखि गयो जय कुसुम कहाँ किर गथ रूप तव' समस्त प्रकृति उन्हें जागृति का पाठ पढ़ाती हुई प्रतीत होता है ।

जगने के इस जटिल यत्न में बीज फूटता ।

उठने के कुछ पहिले उसका अंग टूटता ॥

खोल खेत में आँख वही अँखुवा कहलाता ।

मिट्टी मुह में डाल फूल अगों न समाता ॥

वह लोक-कल्याण के कर्मा को सर्वश्रेष्ठ ठहराते हैं । लोक-सेवा ही मनुष्य के कल्याण और सुख का सर्व श्रेष्ठ साधन है ।

शुक्ल जी प्रकृति के आलम्बन रूप के सच्चे उपासक हैं । उनके काव्य में प्रकृति चित्रण के विविध रूपों को ढूँढना अनुचित है । आलम्बन के अतिरिक्त प्रवाह में जहाँ कहीं उन्होंने अन्य रूप में चित्रण किया है वहाँ भी प्राकृतिक-तत्त्वों की सश्लिष्ट योजना और विस्तृत तथा गूढ़-निराक्षण प्रतिभा-सित होता है । वह प्रकृति के स्वतंत्र और सूक्ष्म रूप के सच्चे दृष्टा हैं, और प्रकृति के स्वाभाविक रूप के उपासक हैं ।

## मैथिलीशरण गुप्त

मैथिलीशरण गुप्त मध्य-काल के सर्व श्रेष्ठ राष्ट्रीय कवि हैं। इन्होंने प्रथम 'भारत-भारती' पुस्तक का निर्माण कर उसमें भारत के अतीत गौरव का गुण गान करते हुए तुलनात्मक रूप में वर्तमान परिस्थिति का वर्णन किया और भारतवासियों के हृदय में राष्ट्रीय-चेतना की लहर उत्पन्न कर दी। इसके पश्चात् इनका ध्यान महा-काव्य काल की ओर उन्मुख हुआ। जयद्रथ-वध, वक-संहार, वन वैभव तथा सैरन्ध्री नामक पुस्तकों में महाभारत की मर्मस्पर्शिणी घटनाओं का उल्लेख किया। इन काव्य पुस्तकों में हमें प्रकृति का उपयोग केवल अलङ्कार अथवा देश के अंग-रूप में ही मिलता है, प्रकृति का स्वतंत्र-चित्रण नहीं है और न कवि का प्रकृति के प्रति रागात्मक सम्बन्ध ही प्रतीत होता है। प्रकृति के प्रति उसाह सर्व प्रथम पंचवटी में प्रतिभासित होता है। इसमें कवि ने प्रकृति की अपूर्व भाँकी दिखाई है और प्रकृति और मानव का किया प्रतिक्रिया रूप में सम्बन्ध स्थापित किया है इसके पश्चात् साकेत में प्रकृति का रूप और अधिक निखर आता है और मानव-जगत तथा मानवेतर जगत में तादात्म्य हो जाता है। यशोधरा में भी प्रकृति का सुन्दर अंकन है, किन्तु पंचवटी और साकेत में उनका प्रकृति चित्रण सबसे अधिक स्वाभाविक और सुन्दर हुआ है। प्रारम्भिक ग्रन्थों में इनके प्रकृति-चित्र यत्न साध्य हैं। कवि को चित्रण के लिये वस्तुएँ एकत्रित करनी पड़ी हैं। किन्तु पंचवटी, साकेत और यशोधरा में धारावाहिक रूप में प्रकृति स्वयं ही इनके काव्य में चित्रित हो गई है। काव्यकार को प्रयास नहीं करना पड़ा है। कवि प्रकृति के शोभन और मधुर सौन्दर्य को देखकर मुग्ध हो जाता है। आनन्दोद्देक से उसका मन-मयूर नृत्य करने लगता है उसकी सौन्दर्यानुभूति उसे विकल बना देती है और आनन्दातिरेक में उसके विचार दश प्रकार व्यक्त होते हैं—

इसी समय पौ फटी पूर्व में, पलटा प्रकृति पटी का रग,  
किरण कटकों से श्यामाम्बर फटा, दिवा के दसके अंग।

पंचवटी ६३।

प्रातःकाल के सुन्दर दृश्य को देखकर कवि मुग्ध हो जाता है। उसके सहज-सौन्दर्य के आनन्दाधिक्य को अन्तर्निहित रखने में कवि असमर्थ हो जाता है।

इनके अन्य काव्य ग्रन्थों में ऐसे राशिभूत उदाहरण मिलते हैं, जहाँ कवि के हृदय में प्रकृति को देखकर आनन्दरसोद्रेक नहीं हुआ है वह प्रकृति का सरल और स्वाभाविक चित्रण एक अबोध बालक की भाँति कर देता है। सिद्धराज में प्रकृति का यथातथ्य चित्रण देखिये :—

सार्थक अनन्त काल या रसाल था,  
बोरे महुए थे और आम भौरे थे,  
फूले थे अयंख्य फूल, भँरि सुध भूले थे,  
आगई थी उष्णता खगों के कल कंटों में,  
गंध छा गया था मंद शीतल समीर में,  
लहरा रहे थे खेत सुन्दर सुनहले।

सिद्धराज पृष्ठ १४४

कवि स्वयं बसन्तागमन पर न हर्षित है न दुःखी है, उसने तटस्थ-भाव से प्रकृति का यथातथ्य चित्रांकन कर दिया है, चित्रण का अपने आन्तरिक विचार अथवा मानसिक-परिस्थिति से रजित नहीं किया है। चित्रण यथा-तथ्य होते हुए भी परम्परागत नहीं है। कवि ने परोक्ष वस्तु का निगदर्शन नहीं कराया है, उसने जो कुछ स्वयं देखा है उसका ज्या का त्या अंकन है, कवि क्रमागत रेखा पर वह नहीं चला है, देश के अग्र-रूप में भी प्रकृति का इन्होंने यथातथ्य चित्रण किया है, चित्रकूट का वर्णन देखिये :—

जो गौरव गिरि उच्च उदार,  
तुझ पर ऊँचे ऊँचे भाड़,  
तने पत्र मय छत्र पहाड़,  
क्या अपूर्व है तेरी आड़,  
करते हैं बहु जीव विहार ॥ साकेत पृष्ठ २५५।

मानव व्यापारों की पूर्व-पीठिका के रूप में प्रकृति-चित्रण के उदाहरण राशि-राशि मिलते हैं। साकेत के प्रथम सर्ग में प्रातःकाल का वर्णन और द्वितीय सर्ग में संध्याकालीन चित्र पृष्ठाधार के ही रूप में है :—

अरुण नध्या को आगे ठेल  
देखने को कुछ नूतन खेल,  
सजा विधु की बेंदी से माल  
यामिनी आ पहुँची तरफाल ॥ साकेत पृष्ठ ४३।

संध्या के इस चित्रण द्वारा राम-वनवास की अप्रत्याशित घटना के घटित होने का आभास प्राप्त होता है।

गुप्त जी ने जहाँ कहीं प्रकृति के चित्र को अपनी कल्पना के समन्वय से अंकित किया है वहाँ यद्यपि भावोद्रेक की प्रयत्नता तो नहीं प्रकट होती। तथापि चित्रण में सौन्दर्य और चमत्कार आ जाता है, पाठक के हृदय में कल्पना का मधुर चित्र खिंच जाता है:—

है विखेर देती वसुधरा मोती सबके सोने पर,  
रवि बटोर लेता है उनको सदा सवेरा होने पर,  
और विराम दायिनी अपनी संध्या को दे जाता है,

शून्य श्याम तनु जिससे उसका नया रूप भलकाता है ॥७॥ पंचवटी।

रात को ओस बिन्दुओं के गिरने और प्रातःकाल उनके विलीन होजाने में कवि ने कल्पना की है कि रवि प्रातःकाल उन ओस मुक्ताओं को एकत्रित कर लेता है और दिन भर के परिश्रम के पश्चात् विश्राम देने वाली संध्या को उन्हें उपहार रूप में दे जाता है जिससे रात्रि में संध्या का श्याम शरीर प्रकाशित होता है, कल्पना का मिश्रण होने पर भी वर्णन ऊहात्मक नहीं है। कारण में अन्तर होते हुए भी कार्य में असमानता या अस्वाभाविकता नहीं है। अलंकारों की सहायता से भी गुप्त जी ने प्रकृति का मधुर-आलम्बन के रूप में वर्णन किया है। सब पक्षियों के सो जाने पर मोर अपने “आओ आओ” शब्द द्वारा रात्रि की नीरवता को भंग कर देता है। इसका वर्णन रूपक और उत्प्रेक्षाकार द्वारा लक्ष्मण इस प्रकार करते हैं:—

वैतालिक विहंग भाभी के

सम्प्रति ध्यानलग्न से हैं,

नये गान की रचना में वे,

कवि कुल तुल्य मग्न से हैं ॥

बीच बीच में नर्तक केकी,

मानो यह कह देता है।

मैं तो प्रस्तुत हूँ देखें कल,

कौन बड़ाई लेता है ॥ १७ ॥ पंचवटी।

गुप्त जी ने प्रत्येक रूप में प्रकृति के मधुर-रूप का ही निरीक्षण किया है। प्रकृति का उग्र और भ्रमोत्पादक वेष उन्हें प्रभावित नहीं करता, जहाँ तुलसी

ने 'भोर, घास हिम, वारि, क्यारी, कुश, कंटक, ककड़, अगम भूमिधर' आदि शब्दों द्वारा वन की विकटता का भयानक रूप प्रकट किया है वहाँ गुप्तजी के राम केवल,

आतप वर्षा, हिम सहना,

बाघ भालुओं में रहना,

अबलाओं का काम नहीं ॥ माकेन पृष्ठ ६६

कहकर मौन होगये हैं ।

### प्रकृति में मानवीकरण

गुप्तजी ने प्रकृति को मानव-रूप, मानव वेश-भूषा और मानव-व्यापार से पूर्ण देखा है । प्रकृति में मानव की सी चेतनता और स्फूर्ति, प्रेम और सहानुभूति के इन्होंने दर्शन किये हैं । इन्होंने प्रकृति में प्रेयसी अथवा वासनामय सौन्दर्य का निरीक्षण नहीं किया, प्रकृति कभी तो इनके सम्मुख माता के रूप में प्रकट होती है और कभी सखी-रूप में । प्रकृति के निर्मल प्रेम को इन्होंने नर नारी की वासना जनित रति का रूप नहीं दिया है । शिव के निकट अन्न प्राति के लिये जाते हुए अर्जुन प्रकृति को ममतामयी माँ के रूप में देखते हुए कहते हैं,

आकाश में चलते हुए यां छवि दिखाई दे रही ।

मानो जगत को गोद लेकर मोद देती है मही ॥

उन्नत हिमाचल से धवल यह सुरसरी यां टूटती ।

मानो पयोधर से धरा के दुग्ध धारा छूटती ॥ जयद्रथ वध पृष्ठ ४६ ।

बहती हुई जल धारा में वह माँ बसुधा के स्तनों से बहती हुई पावन-दुग्ध-धारा का अनुभव करते हैं । प्रकृति में वह वासनामय सौन्दर्य का अवलोकन नहीं करते । उनके लिये प्रकृति आदरणीया है । पूज्या है, माता है ।

पशुओं में स्नेह, रोप, दुःख आदि के भाव हम अपने दैनिक जीवन में नित्य प्रति देखते हैं । हर्ष और दुःख के भाव तो प्रायः समस्त वैष्णव कवियों ने व्यक्त किये हैं । अश्व और गायें क्रमशः राम और कृष्ण के वियोग से व्यथित, प्रदर्शित किये गये हैं । गुप्तजी ने प्रेम-विवश हरिणों का सुन्दर वर्णन किया है ।



जिस प्रकार से मानव प्रकृति के सौन्दर्य पर मुग्ध होकर सुधि-बुधि भूल जाता है, उसी प्रकार गुप्तजी ने प्रकृति को भी मानव-सौन्दर्य पर मुग्ध होते हुए वर्णन किया है। पंचवटी में मिथिलेश कुमारी के अनुपम रूप पर समस्त प्रकृति मुग्ध हो जाती है। सौन्दर्यानुभूति प्रकृति को पुलकित कर देती है। उसमें नवीन स्फूर्ति का संचार हो जाता है,

हँसने लगे कुसुम कानन के,  
देख चित्र सा एक महान ।  
विकस उठीं कलियाँ डालों में,  
निरख मैथिली की मुसकान ॥  
कौन कौन से फूल खिले हैं,  
उन्हे गिनाने लगा समीर ।  
एक एक कर गुन गुन करके,  
जुड़ आई भौरों की भीड़ ॥ ६७ ॥ पंचवटी ।

मैथिली की रूप-छटा पर मुग्ध समस्त प्रकृति में नवीन उत्साह लक्षित होता है। जड़ और चेतन प्रकृति सीता की अभ्यर्थना में व्यस्त हो जाती है, चन्द्र तो उस सौन्दर्य सुपमा से लजित हो छिपकर ही बैठ जाता है,

वह मुख देख पांडु सा पड़ कर,  
गया चन्द्र पश्चिम की ओर ।

मानव के हर्ष और शोक में प्रकृति भी अपना उल्लास और दुःख प्रकट करती है, प्रकृति में मानव की ही भाँति गुप्तजी ने हर्ष, शोक, क्रोध के भाव व्यक्त किये हैं। एक स्नेहशील सखी की भाँति प्रकृति मानव के प्रति अपनी सवेदनशीलता प्रकट करती है और मानव तथा प्रकृति का तादात्म्य हो जाता है। वन में सीता और अनुज सहित राम को प्रसन्न देखकर पृथ्वी से आकाश पर्यन्त आनंद छा जाता है।

पृथ्वी की मंदाकिनी लेने लगी हिलोरे' ।

स्वर्गगा उसमें उतर डूबी अंबर बोर । साकेत पृष्ठ १४१ ।

मर्त्यलोक की मंदाकिनी और स्वर्ग की गंगा दोनों के हृदय में मानव की प्रसन्नता में आनंद की तरंगें उठने लगती हैं ।

अवधपति दशरथ के देहावसान के पश्चात् कल्याण की मूर्ति तीनों रानियाँ श्वेत वस्त्र धारण कर लेती हैं तो प्रकृति भी अपने वस्त्रा-भूषणों का

परित्याग कर विधवा वेश धारण करती है। वह अपना ताम्रकहार उतार देती है, मलिन वस्त्र धारण कर लेती है। दुःखातिरेक से उसकी यह दशा हो जाती है कि :—

प्रकृति रजन-हीन, दीन, अजस्र,

प्रकृति विधवा थी भरे हिम अस्त्र ॥ साकेत पृ० १६५।

प्रकृति भी म्लान-मना हो जाती है उसके भी आँसू आँखों में भरे रहते हैं।

कैकेयी की ईर्ष्याजनित राम-वन-गमन की वर-याचना के अनन्तर प्रकृति भी रोष से अभिभूत हो जाती है :—

तब नभ भी मानो धधक उठा

संध्यादण्डिमा मिस भभक उठा। साकेत पृष्ठ १४६।

उस दिन के सांध्य-गगन की लालिमा में कवि प्रकृति को चेतन मान कर रोष की लालिमा का अनुमान कर लेता है।

सिद्धार्थ निष्क्रमण के पश्चात् जब राजसी-वेश-भूषा को त्यागकर वल्कल-वस्त्र धारण कर लेते हैं तो प्रकृति तादात्म्य प्रकट करती है। वह भी प्रभावित होकर अपने वैभव का परित्याग कर देती है और मानव के साथ तादात्म्य स्थापित करती है।

“पेड़ों ने पत्ते तक, उनका त्याग देखकर, त्यागे” यशोवरा पृ० ४३।  
छाया और किरण को इन्होंने मूर्त-रूप प्रदान किया है और सोने, जागने, करवट लेने आदि मानव क्रियाओं से पूर्ण दिखाया है :—

वहीं सहज तर तले कुसुम शय्या घनी,

उंध रही है पड़ी जहाँ छाया घनी।

धुस धीरे से किरण लोल दल पुज में,

जगा रही है उसे हिलाकर कुंज में ॥

किन्तु वहाँ से उठा चाहती वह नहीं,

कुछ करवट सी पलट लेटती है वहाँ ॥ साकेत पृ० १३६।

प्रकृति में मानव-भावनाओं के आगोप में कवि का प्रकृति-प्रेम ललित होता है। कवि अचेतन-प्रकृति में चेतन-व्यक्तित्व का आरोप करता है, किन्तु वह सत्य की अंधहेलना नहीं करता, प्राकृतिक सत्य को अपने हृदय के रागात्मक-संबंध द्वारा मानव-रूप प्रदान कर देता है। अपनी मानसिक स्थिति के अनुसार जब वह प्रकृति में एकात्म्य का अनुभव करता है तो प्रकृति उसकी भावनाओं को उद्गीत करने का साधन हो जाती है।

### उद्दीपन

मानव सदा से प्रकृति से तादात्म्य स्थापित करता रहा है और प्रकृति की क्रीडा में कभी क्रीड़ा करता और कभी शून्य-नेत्रों से अपनी अव्यवस्थित दशा पर विचार करता रहा है। गुप्त जी के काव्य में भी प्रकृति का सहयोग मानव की प्रसन्नता को द्विगुणित कर देता और दुःखावेग को भी अधिक तीव्र कर देता है। कृष्ण के सयोग सुख को आधिक्य प्रदान करने में सहायक प्रकृति का गोंपियों चित्रण करती हैं :—

नई तरंगें थीं यमुना में

नई उमंगें ब्रज में ,

उस समय ,

पात पात में फूल और धे

डाल डाल में भूले ।

प्रकृति के पञ्च तत्वों में वह उस समय अनुराग रंग की आभा देखती है। प्रज्वलित अग्नि की अरुणिमा में जल की उज्ज्वलता में, नभ-मण्डल की नीलिमा में, वसुन्धरा की हरीतिमा में और शीतल समीर की सुगंधि में कृष्ण के ससर्ग के कारण गोपिकाओं को अनुपम आनन्द प्राप्त होता है, समस्त ब्रह्माण्ड में वह नवोत्साह और नवीन उल्लास का अनुभव करती हैं। अखिल विश्व में वह अपने प्रियतम का ही प्रतिविम्ब देखती हैं, उनके लिये तो—

प्राण तुल्य पाँचों तत्वों में

वह पीताम्बर आया । साकेत पृ० १७६ । द्वापर ।

इस भाँति प्रेमातिरेक में प्रकृति के अर्गा में पीताम्बरधारी कृष्ण की मलक देखती, हुई प्रकृति के माधुर्य द्वारा कृष्ण के प्रति और भी अधिक आकर्षित होती है और अपने प्रेमोन्माद में वह आत्म विभोर हो जाती है ।

प्रेम की मदिरा अपूर्व है अपने प्रेम पात्र के सहवास में आपदायें भी सुगम हो जाती हैं, शूल भी फूल हो जाते हैं। अपने पति के सयोग में राम-बल्लभा सीता वन के कुश-कटक, आतप और वर्षा की उपेक्षा कर आनन्द मग्न हो गाने लगती हैं, 'मेरी कुटिया में राज भवन सन भाया' पूर्ण कुटी उनके लिये राजप्रासाद के समान सुखदायिनी हो जाती है। अपने मन की प्रसन्नता में वह उन्हें अतीव प्रिय लगती है क्योंकि,

‘मनःप्रसाद चाहिये केवल, क्या कुटार फिर क्या प्रासाद’ ।

किन्तु विरहिणी उर्मिला की दशा विपरीत हो जाती है। अयोध्या का राज्य वैभव उसके लिये शून्य-सम हो जाता है। उसका हग-भरा उपवन प्रिय-वियोग के कारण वन-सा हो जाता है, उसके हृदय से आह निकलती है,

उपवन वन सा हो होगया हाय मेरा । नाकेत पृष्ठ २७६ ।

वियोगावस्था में समस्त प्रकृति में अपनी दुःखित अवस्था का प्रतिबिम्ब दिखाई देता है। समस्त प्रकृति अपनी दुःख दशा में श्री-विहीन और दुःखी प्रतीत होती है, गोपी उद्धव से कहती है:—

उद्धव अब आये इस वन में,

सूखा जब सोता है ।

सुनो, वही कोंकिल अब कैसा

ऊ-ऊ कर गेता है ।

ढापर पृष्ठ १८० ।

जिस कोंकिल का मधुर-शब्द कृष्ण के मयोग में पीयूष-वपेण करता था वही वियोगावस्था में रोदन सा प्रतीत होता है, प्रकृति में वह अपने हृदय का प्रतिबिम्ब देखती है और प्रकृति के प्रत्येक पदार्थ और प्राणी में विकलता का अनुभव करती हैं। कृष्ण के मथुरा चले जाने के कारण उनकी उमङ्गा पंग तुषार-पात हो गया है, अब उन्हें प्रकृति में सौन्दर्य, उल्लास और उत्साह का अनुभव नहीं होता। कृष्ण के मयोग में यमुना में भी उमङ्ग और आनन्द की तरङ्गे उठा करती थी किन्तु आज तो वह भी विकल वेदना से आहं भरती हुई आगे बढ़ती जा रही है। उद्धव के प्रति कहे गये उपर्युक्त शब्दों में गोपियों के विरह-विदग्ध हृदय की मार्मिक पीड़ा व्यक्त होती है। हरिऔध जी ने भी इसी प्रकार की खिन्नता का प्रकृति में दिग्दर्शन कराया है। उद्धव विमुग्ध होकर वृन्दाविधि की छटा देख रहे थे किन्तु,

सरोवरो में सरि में सुमेरु में,

खगो मृगों में वन में निकुञ्ज में

वसी हुई एक निरूढ खिन्नता,

विलोकते थे निज सूक्ष्म दृष्टि में

प्रिय प्रवास पृ० १० ।

विरहोन्माद की अवस्था में मानव को प्रकृति में वह वैषम्य और भी अधिक प्रतीत होने लगता है। उसे प्रकृति के स्वरूप में ही नहीं उसके गुण

और प्रभाव में भी वैपरीत्य का अनुभव होता है। शीतल वस्तुएँ भी दग्धकारिणी और सुन्दर-दृश्य भयावह से लगते हैं गुप्तजी ने इसका दिग्दर्शन किया है प्रातःकाल का मनोरम-दृश्य विरहिणी यशोधरा को उत्पन्न करता है वह क्षोभ और रोष-पूर्वक कह उठती है:—

गाँ फट कर भी निरुपाय

भरें हैं अपने गीतर आग तू ॥ यशोधरा पृष्ठ ६४।

विराज्ज्वावस्था में प्रकृति के रूप वैषम्य के अतिरिक्त रस, गंध, स्पर्श और श्रवण में भी विषमता आ जाती है, सबका प्रभाव उल्टा ही होता है, किसी प्रकार भी सुख नहीं मिलता। दुष्मन्त को शकुन्तला के वियोग में विविध समीर भी उत्पन्न करता है,

दुखदार्थी हो आज यह शीतल सुखद समीर।

प्रिया बिना करता व्यथित मेरा तप्त शरीर ॥

शकुन्तला पृष्ठ १०।

इस प्रकार के गुप्तजी के वर्णन कहीं-कहीं ऊहात्मक भी हो गये हैं। उमिला मलयानिल में कहती है:—

जा, मलयानिल लौट जा, यहाँ श्रवण का शाप।

लगें न लूँ होकर कहीं तू अपने को आप ॥

साकेत पृष्ठ २६१।

शारीरिक-ताप से मलयानिल के लू में परितर्जित हो जाने में ऊहात्मक-व्यञ्जना है। विहारी आदि रीति कालीन कवियों ने नायिका के विरह-ताप का इसी भाँति ऊहात्मक-वर्णन किया है। विहारी की नायिका के विरहोत्ताप से शिशिर का शीत-पवन भी लूँ हो जाता है।

गुनत पथिक मुह माह निमि, लुवें चलत वहि गाम,

बिन बूझे बिन ही कहै, जियत विहारी वाम ॥ ४६ ॥

विहारी बोधिनी।

विरह-वश मानव जब देखता है कि समस्त प्रकृति में दुःख-सुख का चक्र चलता रहता है, समयानुसार प्रकृति अभिनवरूप धारण कर लेती है, भेद चातक को तृप्त कर देता है, वृत्त प्रतिवर्ष फलभार से नर्मित हो जाते हैं तो उसको कभी ईर्ष्या होती, और कभी व्यथा से हृदय भर उठता है। पतझड़ के अनन्तर वृद्धों को पुनः पत्र-पुष्पपूर्ण और फल-मंथुत देखकर यशोधरा के हृदय से एक दार्ढ्यनिःश्वाम निकल पड़ता है—

फलों के बीज फलों में फिर आये

मेरे दिन फिर न हाथ । यशोधरा पृष्ठ ४५ ।

दुःख की अनवरत-व्यथा उर में अत्यन्त चीन-चीन-बना देती है । वह उन सभी प्राकृतिक वस्तुओं को जो समयानुसार पर्व-रूप धारण करती हैं स्वयं से अधिक श्रेष्ठ समझने लगती हैं । उद-दलित धूलि और कुड़ा भी उनकी ईर्ष्या का पात्र हो जाता है ।

इसी प्रकार वियोगिनी उर्मिला अत्यन्त व्यग्र रहती है । प्रिय लक्ष्मण के विरह में उस दिन काटना दुष्कर हो जाता है । रात्रि तारे गिन गिन कर व्यतीत कर देती है, किन्तु अकसोदय होने पर तारे गिनने का उसका आधास भी विनष्ट हो जाता है, वह व्यग्र होकर चिल्ला उठती है,

सखि उड्डुगण उड चले अथ क्या गिन प्रभात ?

अत्यन्त व्याकुल अवस्था में मानव को एकमात्र प्रकृति की ही क्रांति में आश्रय मिलता है । प्रकृति के साथ एकात्म्य स्थापित कर वह अपनी कलश-कथा-चेतन-अचेतन-प्रकृति को सुनाता और उसके कदम अपना गतानुगत प्रकट करता है, इसी एकात्म्य का भावना ने अनुप्राणित हो मानव प्रादि-काल ने अथ तक चेतन-अचेतन की भावना को भुलाकर प्रकृति से विरह निवेदन करता आया है । गुप्तजी के काव्य में भी हम भ्रमर, हंस, चातक, सरिता, शफरी, सुरभि, कुज, वन सभी से मानव को तादात्म्य स्थापित करते हुए पाते हैं । विरह-विदग्धा यशोधरा और उर्मिला के विरह वर्णन इसी प्रकार के एकात्म्य से पूर्ण है । यह दोनों नारियाँ प्रकृति का भी अपने प्रियतम के वियोग में रोते हुए देखती हैं और अपने कोमल-कान्त शब्दों द्वारा उसे मानसना देती हैं । रात्रि की ओग में यशोधरा इन्दुकला के रुदन का आश्रय करती है वह अपने मल और शान्त चरनों द्वारा इन्दुकला को प्रवाधान देती है,

अथ क्या रक्वा है रंगे में ?

इन्दुकले दिन काट शून्य के किंगे एक कोने में ।

यशोधरा पृष्ठ ६७ ।

उर्मिला कोकी को व्यथित देखकर दुःखा होता हुई कहती है—

कोक, शाक मन कर है तात,

कोकि, कष्ट में हूँ मैं भी तो, सुन नू मेरी बात ।

वह अपना उदाहरण देकर और स्वयं को समदुःखिनी प्रकट कर कोकी के प्रति संवेदना प्रकट कर देती है । लक्ष्मण द्वारा पालित पशु पक्षी ही

उसके आत्मीय बन जाते हैं; उन्हीं से वह अपनी कहती और उनकी सुनती रहती है। वियोग का सतत-कष्ट उसके हृदय को अत्यन्त मृदुल बना देता है, उसकी ईर्ष्या अब दया और प्रेम में परिवर्तित हो जाती है। उसकी इच्छा होती है कि समस्त प्रकृति सुखी और आनंदिन हो वह अकेली ही दुःख भार वहन करती रहे। पिंजड़े में बन्द पक्षियों के प्रति वह दया भाव से भर उठती है और मखी से कहती है:—

सखि, विहग उड़ा दे, हाँ सभी मुक्तिमानी,

साकेत पृष्ठ २५६ ।

लना को तर से मिलने के लिये प्रोत्साहित करती है,

अवसर न खो निठल्ली,

बढ़ जा, बढ़ जा, विटपि निकट वल्ला ।

कली को समझाती है,

मान छोड़ दे, मान, श्री,

कली, अली आया हँस करले, यह बेला फिर कहाँ धरी ॥

गुप्त जी ने कवि-परम्परानुसार उद्दीपन में ऋतुओं का महत्त्व मानते हुए ऋतु-वर्णन किया है। यशोधरा और उर्मिला दोनों के वियोग-वर्णन में पट-ऋतुओं का उल्लेख है। इनके ऋतु वर्णन में परम्परागत इनी-गिनी वस्तुओं का परिगणन नहीं है, उन्होंने नायिका की वियोगावस्था और ऋतु-समुदाय में पूर्ण सामंजस्य प्रदर्शित किया है। प्रकृति और विरहिणी के मनोभावों का एकीकरण हो जाता है। वर्षा में वियोगिनी उर्मिला मेघों की घनघोर गर्जन में अपने उच्छ्वास और जल-वृष्टि में अपने आंसुओं का अनुमान करती है। वह उस दिन की आशा करती है जब अपने प्रियतम को पाकर वह आनन्द में उमरेगी। शिशिर ऋतु के लिये तो सब सामग्रियाँ उर्मिला के शरीर में ही उपलब्ध हो जाती हैं वह शिशिर से कहती है:—

शिशिर न फिर गिरिवन में,

जितना मांगे पतझड़ दूरी मैं इस निज नदन में,

कितना कंपन तुझे चाहिये, ले मेरे इस तन में ।

सखी कह रही पांडुरता का क्या अभाव इस आनन में ॥

साकेत पृष्ठ २४७ ।

शिशिर के प्रधान तत्व पतझड़, कंपन और पांडुरता सब का आयोजन वह अपने शरीर में ही कर देती है।

शरदागमन पर यशोधरा प्रकृति में अपने प्रियतम का प्रतिविम्ब देखती है।

उनकी शांति कांति की ज्योत्स्ना जगती है पल-पल में,  
शरदातप उनके विक्रम का सूचक है थल-थल में।

यशोधरा

विप्रलभ शृंगार में गुप्तजी ने प्रकृति और मानव का सुन्दर समन्वय किया है उन्होंने प्रकृति को मानव भावों को उद्दीप्त करने का प्रधान अंग समझा है।

### अलंकार

मानव-सौन्दर्य के रूप गुण और प्रभाव में तीव्रता लाने के लिये उपमान रूप में इन्होंने प्रकृति का उपयोग किया है। भाषा और भाव में चमत्कार लाने के लिये इन्होंने अलंकारों की योजना नहीं की है। इनके अलंकार सहज-रूप में स्वयं ही भाव धारा के साथ प्रस्फुटित होते चलते हैं, उनके काव्य में अलंकार साधन है साध्य नहीं। अलंकार प्रयोग में कहीं तो उपमान परम्परा-भुक्त है, कहीं उनके प्रयोग में नवीनता है और कहीं पर कवि कल्पना द्वारा उद्भूत है।

विजली और घन मानव शरीर और बालों के परम्पराभुक्त उपमान हैं। क्रोधित कैकेयी के लिये वह कहते हैं:—

पड़ी थी विजली सी विकराल

लपेटे थे घन जैसे बाल। साकेत पृ० ४४।

विजली उपमान द्वारा कवि ने सौन्दर्य में अन्तर्निहित विकरालता का भी प्रकाशन किया है और कैकेयी की कुटिल-भावना से भी साम्य प्रदट किया है, साथ ही मेघों के बीच में लिपटी हुई विजली द्वारा एक दृश्य भी उपस्थित कर दिया है, इस प्रकार रूप गुण और व्यापार तीनों में बाल खोलकर लेटी हुई कैकेयी का चित्र प्रतिविविध होता है। केवल रूप-साम्य प्रकट करने में कवि ने सौन्दर्य के प्रति तो अपना उत्साह नहीं व्यक्त किया है, किन्तु अपने प्रकृति निरीक्षण का परिचय अवश्य दिया है। बलकल वस्त्रों से युक्त श्रीगम के श्याम शरीर की उपमा कमल से देते हुये वह कहते हैं:—

चौंका वह इस बार, देख कर राम को।

शैवाल परिवृत यथा सरोरुह श्याम को।

साकेत पृ० १२२।



राम का मुख हम भाँति प्रतीत होता है जिस भाँति शैवाल समूह में विकसित श्याम सरोज । इस पूर्णोपमालंकार में श्रीराम के लिये वचपि श्याम कमल उपमान परम्परा मुक्त है तथापि शैवाल परिवृत्त के कारण उपमा अधिक स्वाभाविक और मजबूत हो गई है । इस उपमा से अर्थ ग्रहण ही नहीं होता विवग्रहण भी होता है वल्कल-धारी राम का स्वरूप बोंब हो जाता है ।

इस प्रकार का उपमा द्वारा वर्ण साम्य इन्होंने प्रकृति में प्रकृति का ही आरोप करते हुए भी प्रकट किया है । तीर्थराज प्रयाग में गंगा यमुना की धारा को देखकर कवि शुभ्र-श्याम-मेघों से उपमा देते हैं:—

‘वर्षा से आमिली शरद की सी मटा’

वर्षा के जलद श्याम-वर्ण और शरद के मेघ श्वेत-वर्ण होते हैं । यमुना-गंगा के श्याम-श्वेत-वर्णों का पावस और शरद के मेघों से सादृश्य स्थापित हो जाता है ।

क्रिया, गुण और प्रमान में साम्य प्रदर्शित करते हुए गुप्त जी द्रौपदी का सादृश्य रूपक और उपमालंकार द्वारा पवन के साथ प्रकट करते हैं,

पाँडु कुल में बहती

पवन सी अस्थिर है रहती

पवन वह कि जो जिलार्ती है

और भोके भी लाती है ।

वन वैभव पृष्ठ १० ।

द्रौपदी की अव्यवस्थित मानसिक अवस्था पवन की अस्थिरता है । द्रौपदी रूपिणी पवन अपने मिष्ट-भाषण द्वारा पांडव-रूपी वृद्धों को जावित रखती है और कभी-कभी उनकी आपत्तियों का भी अंग हो जाती है ।

जहाँ कवि ने एक प्रसंग का समोपास वर्णन किया है वहाँ रूप, गुण, क्रिया आदि किसी ने भी सादृश्य न दिखाकर केवल मनःस्थिति का चित्र प्रकृति के व्यापार में प्रदर्शित किया है ।

समाधिस्थ इन्द्र की अनुपस्थिति में उदासीना, देवरानी शची का वर्णन वह इस प्रसंग द्वारा करते हैं मानो,

मडरा रही है शून्य वृंत पर भ्रमरी ।

नहुष पृ० ८ ।

जिम भौंति पुष्प-विहाना शाखों पर भ्रमरी भटगती है डगी भाँति वह अपने शून्य-प्रासाद में गहती है ।

मन में विचारा की कभी-कभी एक प्रार्थी गी उठती है, मनुष्य निहर जाता है, किन्तु विचारशील मनुष्य एक दम समल जाता है, इसका सादृश्य चुमड़ती हुई घटा द्वारा कवि इस प्रकार व्यक्त करते हैं:—

कुन्ती सिहर कर चुप हुई

घहरी घटा फिर धुप हुई । वक्र महार पृ० २६ ।

मानव और प्रकृति के व्यापार में उत्प्रेक्षा की समाधाना द्वारा सादृश्य देखिये,

यो अस्त होना देख रवि का, पार्थ मानों हन हुए

मुदते कमल के साथ वं भी विमुद गौरव गत हुए ।

×

×

×

गजा युधिष्ठिर उस समय दोनों तरफ क्षोभित हुए ।

प्रमुदित न विमुदित उस समय के कुमुद समशोभित हुए ।

जयद्रथ वध पृ० ८ ।

सूर्यास्त के साथ अर्जुन की जयद्रथ वध की प्रतिशा विनष्ट हो जाती है । मुदते हुए कमल के साथ उनकी नैराश्य पूर्ण अवस्था का साम्य हो जाता है । मानव और प्रकृति का एकात्म्य हा जाना है । जब युधिष्ठिर उस समय जयद्रथ-वध की पूर्णशा लिये हुए अर्जुन के निकट आकर विपरीत परिस्थिति का अवलोकन करते हैं तो ज्ञान शून्य से हो जाते हैं, उस समय उन्हें मुख अथवा दुःख का ज्ञान नहीं रहता । उनकी स्थिति सध्याकालीन कुमुद के समांग हो जाती है जो न विकसित होता है और न संकुचित रह पाता है । इस प्रकार प्राकृतिक व्यापार का मानव भावों से सादृश्य प्रकट करने में कवि ने निजीपन को अपनाया है ।

गुप्त जी के उपमान प्रसंगवश स्वयं ही प्रकट हो गये हैं कवि ने आकृति अथवा रूप के साम्य के लिये चेष्टा करके उनकी याचना नहीं की है मानव का स्थिति विशेष का, प्रकृति का उदाहरण रूप में रखकर, पाठक को विश्व ग्रहण करा दिया है, सम्बन्धियों के बीच में पड़े हुए अभिमन्यु के शव का गुप्तजी इस भाँति पूर्ण करते हैं:—

कृष्णादि से वेष्टित उसे भगवान ने देखा तथा,

सुरभी लताओं के निकट सूखा प्रसून पड़ा यथा ।

जयद्रथ वध पृ० ४३ ।

अभिमन्यु-वध से द्रौपदी, सुभद्रा उत्तरी आदि सभी दुःखी और उदासीन हैं, कवि ने उनमें मुरझाई लता का और अभिमन्यु के निर्जीव शरीर में शुष्क-सुमन का आरोप कर मानव-जगत और मानवेतर जगत का साम्य प्रदर्शित कर दिया है। मानव के अन्तर्वाह्य का सामंजस्य हो जाता है।

इनके अलंकारों में अधिकतः विषय-ग्रहण की प्रधानता रहती है। मानव-व्यापार और मानव-भावों का प्राकृतिक-व्यापारों से पूर्ण समन्वय हो जाता है। शूर्पणखा का चित्रण देखिये:—

कटि के नीचे चिकुर जाल में  
उलझ रहा था बोंगा हाथ।  
खेल रहा हो ज्यों लहरों से  
लोल कमल मौनों के साथ।

× × ×

रत्नाभरण भरे अंगों में  
ऐसे सुन्दर लगते थे  
ज्यों प्रफुल्ल बल्ली पर सौ सौ  
जुगनू जगमग करते थे।

पंचवटी।

मानव-सौन्दर्य और प्राकृतिक-सौन्दर्य दोनों ही क्रिया-प्रतिक्रिया रूप में प्रभावित करते हैं। कवि का मानव और प्रकृति दोनों के प्रति उत्साह ललित होता है।

उर्मिला के वियोग वर्णन में इन्होंने साग उपमा द्वारा शरद और लक्ष्मण का साम्य प्रदर्शित किया है। प्रेमाभिक्रिय में उर्मिला प्रकृति में अपने प्रिय का प्रतिबिम्ब देखती है।

निगल सखा, ये स्वजन आये,  
फेरे उन मेरे रजन ने नथन इधर मन आये,  
फेला उनके तन का आतप, मन से सर सरमाये,  
धूमे वे इस ओर बहा ये हंस यहाँ उड़ छाये,  
फूल उठे हैं कमल, अधर से ये बधूक सुहाये।

साकेत पृ० २७७।

प्रियानुरागिनी उर्मिला खंजन, आतप, हंस, कमल और वधूक में क्रमशः लक्ष्मण के नेत्र, कांति, गति, मुख और अधर का प्रतिबिम्ब देखती है। प्रकृति उनके लिये प्रियतम-मय हो जाती है।

कहीं-कहीं पर मूर्त प्रकृति के स्थूल रूप को इन्होंने मानव के मृदु भावों के अनुरूप बना दिया है। शकुन्तला के निर्माल्य पावित्र्य और सदाशयता के लिये इन्होंने प्रकृति के स्थूल रूप को उपमान बनाया है।

मुक्त नभो मंडल सा अविचल निर्मल जीवन था उसका।

ऊषा के प्रकाश सा पावन निरालस्य तन था उसका।

उज्ज्वल उच्च हिमालय जैसा अति उन्नत मन था उसका।

शकुन्तला पृ० ५।

शकुन्तला के जीवन में गगन मंडल की सी अविचलता तथा निर्मलता, ऊषा के प्रकाश के समान पावनता और हिमालय के समान उच्च सदाशयता है।

इनके काव्य में प्रताप और व्यतिरेक अलंकार का प्रयोग नहीं है, प्रकृति की तुलना में यह मानव को श्रेष्ठ अथवा अधिक सुन्दर स्वीकार नहीं करते, जहाँ कहीं इन्होंने प्रकृति का निरादर कराया है वहाँ स्वाभाविकता नहीं है:—

इन दशनों अधरा के आगे,

वया मुक्ता है, विद्रुम क्या ? पंचवटी पृ० ५०।

इसमें यद्यपि मुक्ता और विद्रुम को श्रीराम के दाँत और अधरों द्वारा निरस्त किया है किन्तु कवि का सौन्दर्य के प्रति उत्साह नहीं व्यक्त होता। इसके विपरीत जहाँ इन्होंने प्रकृति को अधिक श्रेष्ठ वर्णित किया है वहाँ प्रकृति और कवि का भाव-साम्य सा हो जाता है—

वन की एक एक हिम कलिका

जैसी सरस और शुचि है,

क्या मौ सी नागरिक जनों की।

वैसी विमल रस्य सुच है।

पंचवटी।

वह प्रकृति में मानव से अधिक सरसता और पावनता का अनुभव करते हैं।

गुप्तजी ने अपने काव्य में प्राचीन अथवा नवीन जिन उपमानों का प्रयोग किया है वे अधिकतः मानव के वाह्यसौन्दर्य के उपकरण न होकर उसकी अन्तःस्थिति के प्रकाशन का माध्यम हैं, उनमें मानव की अन्तर भावनाओं का सादृश्य प्रकट किया गया है और मानव और प्रकृति की समन्विति को प्रकट किया है।

### प्रकृति में उपदेश

द्विवेदी जी के शिष्य होने के कारण गुप्त जी के प्रकृति वर्णन में उपदेश की भावना यथेष्ट मात्रा में मिलती है। प्रकृति को वह अनेक सद्गुणों से परिपूर्ण देखते हैं:—

सर्वमहा क्षमा क्षमता की,

ममता की वह प्रतिमा।

खुली गोद जो उसकी आंच,

रामता की वह प्रतिमा ॥ द्वापर पृ० ४६ ॥

प्रकृति एक समतामयी भौ है जो सम-भाव से सबको अपना प्रेम और ममत्व देती है। वह एक उपदेशिका की भाँति मानव को शिक्षा देती है और उसमें उच्च-विचार तथा सदाशयता के भावों का संचार करती है। शकुन्तला तैरना, चलना और आतिथ्य-सेवा आदि कार्य प्रकृति से सीखती है।

हस और मीनों से उसने जल में तैरना सीखा था।

शीतल और सुगन्ध पवन से मंद विचरना सीखा था ॥

हाम शिखा में सद्भावों का जग में भरना सीखा था।

आश्रम के उन्नत विटपों से परहित करना सीखा था ॥

शकुन्तला पृ० ५।

दृष्टांश-रूप में प्रकृति का उपयोग करके भी उन्होंने प्रकृति से उपदेश ग्रहण किया है। सूर्योदय के समय निशाचर, पक्षी और तारागण के विलुप्त होजाने पर वह तुच्छ मनुष्यों की प्रकृति का दिग्दर्शन कराते हैं। ससार में मनुष्य का कर्मपथ कष्टकित है। मार्ग की विघ्न बाधाओं की उपेक्षा करते हुए मनुष्य को आगे बढ़ना चाहिये। जो मनुष्य अवाधगति से आगे बढ़ता जाता है वही विजयी है, यह निश्चित है कि—

जितने कष्ट कंटकों में हैं,

जिनका जीवन सुमन खिला।

गौरव गध उन्हें उतना ही,

अत्र तत्र सर्वत्र मिला ।

पंचवटी १६ ।

परम-तत्त्व के दर्शन हमें गुप्त जी के काव्य में नहीं होते, यह राम के उपासक हैं । कृष्ण से सम्बन्धित द्वापर में भी इन्होंने कृष्ण के रूप में राम की रूप छटा का ही अनुभव किया है । वह भक्ति-सागर में अवगाहन करने हुए कहते हैं:—

धनुर्वाण या वेणु लो श्याम रूप के मग ।

मुक्त पर चढ़ने से रहा राम दूसरा रग । द्वापर ।

इनकी इस तन्मयता में हमें गोस्वामी तुलसीदास के वृन्दावन विहारी श्री मूर्ति के सम्मुख कहे गये ये चरण याद आते हैं,

कहा कहीं अब की छटा भले विराजै नाग ।

तुलसी मस्तक जय नवै धनुर्वाण लेउ हाथ ॥

गुप्त जी के आराध्य राम हैं । इनके राम विश्व के संकटों को नष्ट करने और लोक-जीवन के लिये आदर्श उपस्थित करने के लिये संसार में प्रकट हुए हैं । वह इस पृथ्वी को ही स्वर्ग बनाने आये हैं, राम साकेत में कहते हैं:—

मैं यहाँ जोड़ने नहीं, बाँटने आया,

जग उपवन के फगाड़ छोटने आया ।

सवेश यहाँ मैं नहीं स्वर्ग का लाया,

इम भूतल को ही स्वर्ग बनाने आया ॥ साकेत पृष्ठ २१६ ।

संतों के परित्राण और दुष्ट-दलन के लिये वह मर्त्य लोक में प्रकट हुए हैं ।

इनके राम शील सौन्दर्य और मर्यादा से पूर्ण हैं, उनमें अनन्त-शक्ति और अनन्त-सौन्दर्य है; उनकी आराधना मनुष्य को भवसागर से पार कर देती है, राम ने साकेत में स्वयं ही कहा है :—

जा नाम मात्र ही स्मरण मदीय करेगे ।

वे भी भवसागर बिना प्रयास तरंगे ॥ साकेत पृष्ठ २१६ ।

इस प्रकार की अनुपमेय शक्ति से पूर्ण होते हुए भी इन्होंने राम को विश्व में व्यापक नहीं दिखाया है वह एक आदर्श चित्र के रूप में हमारे

सम्मुख प्रकट होते हैं। साकेत के आरम्भ में ही केवल हमें अद्वैतवाद और सर्ववाद के दर्शन होते हैं, इनके मत से इनके उपास्य राम जो अरूप, अनाम, अनीह हैं वह विश्व में रम रहे हैं। विश्व का कण-कण राम-मय है वह विश्व का अस्तित्व ब्रह्म से पृथक् नहीं मानते।

राम तुम मानव हो ईश्वर नहीं हो क्या।  
विश्व में रमे हुए नहीं सभो कहीं हो क्या ॥  
तब मैं निरीश्वर हूँ, ईश्वर जमा करें।  
तुम न रमो तो मन तुम में रमा करें ॥ साकेत।

देशप्रेम के अन्तर्गत इन्होंने प्रकृति के प्रति बहुत अधिक अनुराग प्रदर्शित किया है। देश के मध्य एतं विकराल सभी दृश्य और वस्तुएँ इनके अनुराग का विषय बन गई हैं, भारत-भारती तो राष्ट्रीय चेतना के लिये अमर काव्य है। यह उसमें भारत के अतीत गौरव का गान करते हुए वर्तमान अवस्था से तुलना कराते हैं और उसकी अधोगति के प्रति अपनी वेदना प्रकट करते हैं:—

होकर नितान्त परावलयी पशु राक्षस्य हम जी रहे,  
हा ! कालकट सभी परस्पर फूट काँ हैं पी रतें ।

भारत-भारती पृष्ठ १४५।

भारत वास्तव में वह राष्ट्रीय-चेतना उत्पन्न करते हैं और अत्यन्त आज पूर्ण शब्दों में उद्बोधन करते हैं:—

पृथ्वी, पवन, नम, जल, अमल सब लग रहे हैं काम में,  
किर क्यों तुम्हीं लोते समग हो व्यर्थ के विश्राम में।

भारत-भारती पृष्ठ १६१।

कवि ने प्रकृति के पंच-भूतों को सर्वदा व्यस्त दिखाते हुए अपने देश-वासियों को निद्रा से जाग्रत होने के लिये चेतावनी दी है। उन्हें अपना देश अत्यन्त प्रिय है, उनकी भारत भूमि रम्य दृश्यों का आगार है, यहाँ मधुर-निर्भरी का स्रोत है और सुख-सुख-सुख की छटा से पूर्ण है। ऋषि-भूमि भरतखण्ड प्राकृतिक विभूतियों का आगार है। देश के इस अनन्य पुजारी ने भारतवर्ष की वन्दना करते हुए अपनी श्रद्धा और भक्ति प्रकट की है।

देश-चन्दना का ही एक अंग जन्मभूमि का प्रेम है । साकेत, वक्र-संहार  
द्वार पर मैं इन्होंने जन्मभूमि के प्रति उत्कट प्रेम और श्रद्धा प्रकट की है । राम  
अयोध्या से विदा होते समय श्रुपूर्ण नेत्रों ने जन्मभूमि की वदना करते हैं ।

जन्मभूमि ले प्रणत और प्रस्थान दे,  
हमको गौरव, गर्व तथा निज मान दे । साकेत पृ० ११६ ।  
यह अपने शरीर में जन्मभूमि की ही प्रतिच्छाया देखते हैं :—

तेरा स्वच्छ समीर हमारे श्वास में,  
मानस में जल और अनल उच्छ्वास में । साकेत पृ० ११६ ।

शरीर निर्माण के पंच तत्व जन्मभूमि ही ने तो प्रदान किये हैं ।

कवि का यह जन्मभूमि-प्रेम इतना उत्कट हो जाता है कि वह मृत्यु की  
कामना भी अपनी प्रसव-भू में ही करते हैं, राधा कहती है :—

यह बुन्दावन, यह बशीबट,  
यह यमुना का तीर हरे ।  
यह तरने ताराम्बर वाला  
नीला निर्मल नीर हरे ।  
यह शशि रंजित सित धन व्यंजित  
परिचित त्रिविध समीर हरे ।  
बस, यह तेरा अंक और यह  
मेरा रंक शरीर हरे ॥

राधा की यह इच्छा होती है कि मृत्यु के उपरांत भी उसका शरीर अपनी  
मातृभूमि की गोद में रहे, राधा की इस कामना में कवि के हृदयकी अन्तर्निहित  
कामना मुखरित हो उठती है । भक्ति के आवेश में इसी प्रकार के उत्कट-प्रेम  
का परिचय हमें रसखान के काव्य में मिलता है :—

मानुष हों तो वही 'रसखानि'  
बसों वन गोकुलगाय के स्वारन  
जो पशु हों तो कहा बस मेरा  
चरों नित नव की धेनु गंगाजन  
पाहन हों वही गिरि को  
जो धग्यो कर छत्र पुरंदरधारन ।



सममुख प्रकट होते हैं। साकेत के आरम्भ में ही केवल हमें अद्वैतवाद और सर्ववाद के दर्शन होते हैं, इनके मत से इनके उपास्य राम जो अरूप, अनाम, अनीह हैं वह विश्व में रमे हैं। विश्व का कण-कण राम-मय है वह विश्व का अस्तित्व ब्रह्म से पृथक् नहीं मानते।

राम तुम मानव हो ईश्वर नहीं हो क्या।  
विश्व में रमे हुए नहीं सभो कहीं हो क्या ॥  
तब मैं गिरीश्वर हूँ, ईश्वर लमा करूँ।  
तुम न रमो तो मन तुम में रमा करूँ ॥ साकेत।

देशप्रेम के अन्तर्गत इन्होंने प्रकृति के प्रति बहुत अधिक अनुराग प्रदर्शित किया है। देश के मध्य एवं विकराल सभी दृश्य और वस्तुएँ, इनके अनुराग का विषय बन गई हैं, भारत-भारती तो राष्ट्रीय चेतना के लिये अमर काव्य है। यह उसमें भारत के अतीत गौरव का गान करते हुए वर्तमान अवस्था से तुलना करते हैं और उसकी अधोगति के प्रति अपनी वेदना प्रकट करते हैं:—

होकर नितान्त परावलम्बी पशु सदृश्य हम जी रहे,  
हा ! कालकृत सभी परस्पर फूट काँ हैं गी रहे।

भारत-भारती पृष्ठ १४५।

भारत वासिया में वह राष्ट्रीय-चेतना उत्पन्न करते हैं और अत्यन्त ओज पूर्ण शब्दों में उद्बोधन करते हैं:—

पृथ्वी, पवन, नग, जल, ग्रनल सब लग रहे हैं काग में,  
फिर क्यों तुम्हीं खोते समग हो व्यर्थ के विश्राम में।

भारत-भारती पृष्ठ १६१।

कवि ने प्रकृति के पंच-भूतों को सर्वथा व्यस्त दिखाते हुए अपने देश-वासियों को निद्रा से जाग्रत होने के लिये चेतावनी दी है। उन्हें अपना देश अत्यन्त प्रिय है, उनकी भारत-भूमि रम्य दृश्यों का आगार है, यहाँ मधुर-निर्भरी का स्रोत है और उलूख-रंगालय श्रंग की छटा से पूर्ण है ऋषि-भूमि भरतखण्ड प्राकृतिक विभूतियों का आगार है। देश के इस अनन्य पुजारी ने भारतवर्ष की वन्दना करते हुए अपनी श्रद्धा और भक्ति प्रकट की है।

देश-वन्दना का ही एक अंग जन्मभूमि का प्रेम है । साकेत, वक-मंहार  
द्वार में इन्होंने जन्मभूमि के प्रति उत्कट प्रेम और श्रद्धा प्रकट की है । राम  
अयोध्या से विदा होते समय अश्रुपूर्ण नेत्रों में जन्मभूमि की वदना करने हैं ।

जन्मभूमि ले प्रणत और प्रस्थान दे,  
हमको गौरव, गर्व तथा निज मान दे । साकेत पृ० ११६ ।  
यह अपने शरीर में जन्मभूमि की ही प्रतिच्छाया देखते हैं :—

तेरा स्वच्छ समीर हमारे श्वास में,  
मानस में जल और अनल उच्छ्वास में । साकेत पृ० ११६ ।

शरीर निर्माण के पंच तत्व जन्मभूमि ही ने तो प्रदान किये हैं ।

कवि का यह जन्मभूमि-प्रेम इतना उत्कट हो जाता है कि वह मृत्यु की  
कामना भी अपनी प्रसव-भू में ही करते हैं, राधा कहती है :—

यह वृन्दावन, यह वंशीवट,  
यह यमुना का तीर हरे ।  
यह तगते ताराम्बर वाला  
नीला निर्मल नीर हरे ।  
यह शशि रजित सित घन व्यंजित  
परिचित त्रिविध समीर हरे ।  
बस, यह तेरा अक और यह  
मेरा रंक शरीर हरे ॥

राधा की यह दृष्टि होती है कि मृत्यु के उपरान्त भी उसका शरीर अपनी  
मातृभूमि की गोद में रहे, राधा की इस कामना में कवि के हृदयकी अन्तर्निहित  
कामना मुखरित हो उठती है । मक्ति के आवेश में इसी प्रकार के उत्कट-प्रेम  
का परिचय हमें रसखान के काव्य में मिलता है :—

मानुष हां तो वही 'रसखानि'  
धसौं ब्रज गोकुलगाँव के ग्वारन  
जो पशु हौं तो कहा बग मेरा  
चरौं नित नंद की धेनु मझागन  
पाहन हौं वही गिरि को  
नो धर्यो कर छत्र पुरंदर धारन ।

जो स्वयं हौ तो बसेरो करौ मिलि

कालिंदी कूल कदंब की डारन । १४।

रसखानि रत्नावली ।

रसखान तो मृत्यूपरांत पुनर्जन्म में भी उसी भूमि में चेतन अथवा अचेतन प्रकृति का अंग बनना चाहते हैं ।

गुप्त जी में राष्ट्रीय-भावना की प्रधानता है । उनकी राष्ट्रीय भावना ने ही सर्व-प्रथम उन्हें काव्य-जगत में गौरव प्रदान किया । देश की अधोगति की आकुल अनुभूति ने ही उनकी वाणी में चेतना भर दी, अन्त में यह देश-प्रेम अपने संकुचित-क्षेत्र को अतिक्रमण कर विश्व के भौतिकवाद से अभिभूत होकर, विश्वप्रेम में परिवर्तित होता हुआ 'विश्व-वेदना' के रूप में अभिव्यक्त हुआ और वह करुणा-सागर से दयाकी याचना करने लगे:—

कृपा कर करुणा पारावार

हो रहा है नीरस ससार,

बहा दे नव-रस की वह धार,

कि धो दे जो वैषम्य-विकार । विश्व वेदना पृ० ४८ ।

वास्तव में गुप्तजी राष्ट्रीय कवि हैं । देश के प्रति अनुराग और मानव के पारस्परिक-संबंध ही इनकी कविता के प्रधान अंग हैं, प्रकृति के विस्तृत क्षेत्र में कर्मवीर मानव इनके काव्यक्षेत्र का प्रधान पात्र रहा है । मानव के आदर्शपूर्ण क्रिया-कलापों पर ही इनकी दृष्टि स्थिर रही है । अतः इनके काव्य में प्रकृति का अधिक महत्त्व नहीं प्रतिभासित होता । प्रकृति का स्वतंत्र अस्तित्व बहुत कम स्थलों में है, यही कारण है कि आलंबन रूप में प्रकृति-वर्णन बहुत कम प्राप्त होता है । इन्होंने प्रकृति में एक प्रकार की द्रवणशीलता और कोमलता का अनुभव किया है अतएव हमें आलंबन रूप में भी प्रकृति-चित्र मधुर और सरस ही प्राप्त होते हैं और चित्र अधूरे रह जाते हैं ।

## पं० राम नरेश त्रिपाठी

त्रिपाठी जी के काव्य में हमें देश-प्रेम की भावना अत्यन्त मधुर और आकर्षक रूप में प्राप्त होती है। इनके तीनो प्रबन्ध-काव्य—पथिक, मिलन और स्वप्न, देश के प्रति कर्तव्य और प्रेम से ओत-प्रोत हैं। इन्होंने गुप्त जी की भाँति भारत के अतीत का गौरव गानकर वर्तमान अवस्था का वर्णन नहीं किया है वरन् आदर्श चरित्र में अभिप्रेत-भावनाओं की प्रतिष्ठा कर अपने देश-प्रेम को गोचर-रूप प्रदान किया है और देश-प्रेम तथा प्रकृति-प्रेम से प्रधान चरित्र को अनुरजित दिखाया है। इनके काव्य के आदर्श नायक, देश-प्रेम की भावना के प्रतीक है। प्रकृति-प्रेम भी इनके काव्य का प्रधान अंग है। प्रकृति को इन्होंने अनेकों रूपों में देखा है, इनका प्रकृति-वर्णन कहीं तो शुक्ल जी की भाँति शुद्ध और यथा-तथ्य है, कहीं गुप्त जी की भाँति देश के अंग-रूप में है और कहीं परिवर्ती छायावादी काव्यकारों की भाँति नारी-भावना से पूर्ण है। वास्तव में इनकी कोमल-भावना छायावाद के लिये प्रशस्त मार्ग खोलने में सहायक हुई है।

प्रकृति के यथातथ्य-चित्रण में कवि ने प्रत्येक वस्तु का वास्तविक चित्राकन किया है। प्रकृति को अपनी भावना से अनुरजित कर उसमें सौन्दर्य-वृद्धि करने की चेष्टा नहीं की है। प्रत्येक प्राकृतिक वस्तु और चित्र को ज्यों का त्यों अंकित कर दिया है। देश-भ्रमण करते समय पथिक मार्ग के दृश्यों का वर्णन करता है:—

कहीं श्याम चट्टान कहीं दर्पण सा उज्ज्वल मग है,  
कहीं हरे तृण सेत, कहीं गिरि स्रोत प्रवाह प्रखर है।  
कहीं गगन के खम नारियल तार भार सिर धारे,  
रस रसिकाँ के लिये खड़े ज्यों मुस नकार इशारे।

पथिक पृष्ठ ३३।

दक्षिण भारत के यथातथ्य चित्रण में हमें शुक्ल जी की सी ही नैसर्गिक सुन्दरता के दर्शन होते हैं:—

चढ़े रथ पै छोड़ जात चले वन, बाग, तड़ाग, लसे चहुँ ओर।  
लसे नग पल्लव सों लहरें लहि के तह मद समीर भकोर ॥

कहूँ नव किशुक जाल सौ लाल लखात घने बन-खंड के छोर,  
परै जंह खेत सुनात तहां श्रमहीन किसानन को कल रोर ॥

बुद्धचरित पृ० १६ ।

इस प्रकार के चित्रों में प्रकृति की प्रत्येक वस्तु और व्यापार का ज्यों का त्यों वर्णन है, कवि ने अपनी भावना का मिश्रण नहीं किया है। कभी-कभी कवि का मन प्रकृति की अपूर्व छटा पर मुग्ध होजाता है, मयूर के साथ उसका मन नृत्य करता, पक्षियों के साथ कल गान गाता और मेघ-खंडों के साथ आकाश की सैर करता है। हर्षातिरेक से उसके मुग्ध मन के उद्गार इस प्रकार-प्रस्फुटित होते हैं:—

प्रतिक्षण नूतन वेप बनाकर रंग विरंग निराला,  
रवि के सम्मुख थिरक रही है नभ में वारिदमाला ।  
नीचे नील समुद्र मनोहर ऊपर नील गगन है  
घन पर बैठि ब'च में बिचरै यही चाहता मन है ॥

पथिक पृष्ठ ५ ।

प्रकृति का मनोरम रूप उसको उन्मत्त बना देता है वह प्रकृति में सर्वत्र एक प्रकार के आनन्द और सौन्दर्य का अनुभव करता हुआ कल्पना के सागर में निमग्न हो जाता है और प्रकृति एक चेतन व्यक्ति की भांति हर्ष और आनन्द से पूर्ण प्रतीत होती है,

इन्द्र धनुष खेला करता है  
झरनों से हिल मिल कर दिन भर ।

× × × ×

जल-क्रीडा करते हैं तारे  
लहरें लेता है रजनीपति । स्वप्न पृष्ठ १८ ।

कवि प्रकृति के सौन्दर्य को अपलक दृष्टि से निहारता है किन्तु उसकी परिवृत्ति नहीं होती ।

कवि ने प्रकृति का चित्रण उपमा, उत्प्रेक्षा और रूपक अलंकारों द्वारा भी किया है, इनके अलंकार प्रकृति के भार नहीं प्रतीत होते वरन् उनके रूप-वार्धक्य के सहायक होजाते हैं प्रकृति का प्रभाव अलंकारों की संयोजना द्वारा अधिक स्थायी और मोहक होता है, प्रातःकाल का अनकृत चित्रण देखिये,

गगन नीलिमा में हीरे का  
तेज पुंज अभिगम ।  
एक पुष्प आलोकित करता,  
था जल, थल, नभ, धाम ।  
बरछी सी उसकी किम्बो में  
खाकर गहरी चोट ।  
अधकार हो क्षीण छिपा था  
तरु पत्तों की आंठ ॥ । मिलन पृ० २५ ।

कवि ने अधकार के विलान होने में हेतुस्पेक्षा और गूँथोंदय में रूपक  
अलंकार को योजना की है । निशावसान और गूँथोंदय के वास्तविक सत्य का  
कवि ने आलंकारिक वर्णन कर दिया है ।

अने कथाक्रम को सम्बद्ध रखने में भी त्रिपाठी जी ने प्रकृति का  
सहायक के रूप में स्थान दिया है । प्रकृति मानव व्यापारों को आधार भूमि  
हो जाती है । हरिऔध जी की भाति प्रायः प्रत्येक सर्ग में कथा के प्रवाह के  
लिये इन्हें प्रकृति का आश्रय लेता है । नीरव रात्रि का वर्णन मिलन में केवल  
पति-पत्नी की प्रेम कथा को आरम्भ करने के ही लिये किया गया है ।

नीरव दशा तपोवन नीरव  
शांत दिशा आकाश ।  
नीरव तारागण करते थे  
भिल-भिल अल्प प्रकाश ।  
प्रकृति मौन सचराचर निद्रित  
अति निस्तब्ध सर्माग ।  
जागृत था दीपक प्रकाश में  
केवल एक कुटीर । । मिलन पृष्ठ २० ।

कथा-क्रम के निर्वाह की पृष्ठभूमि के रूप में किया गया उपर्युक्त प्रकृति-  
चित्रण यथातथ्य है और कवि की अन्तर्भावनाओं से विमुक्त है । कथा पर  
कथा प्रवाह की परिमाणन को शैली के द्वारा भी इन्होंने प्रकृति के चित्र  
चित्रित किये हैं ।

मकज, रंभा, मदन, मल्लिका, पोस्त गुलाब बकुल का,  
रगतक, कुंदकली, पिक, किशुक, नरगिस, मधुकर कुल का ।

संग्रह है चपक शिरीष का धर्म सुरमिमय नारी,  
मानो फूल रही है सुन्दर घर घर में फुलवारी । पथिक ३८ ।

परिगणन की शैली के अनुसार वह वन के अनेक प्रकार के पुष्प और  
भ्रमर के नाम गिना गये हैं । शब्द सौन्दर्य और पदलालित्य के समन्वय से  
क्रिये गये परिगणनात्मक चित्रण का अन्य उदाहरण देखिये,

मृगमाला विहरित कल कोकिल कूजित कुसुमित वन को,  
ललित लहलही लता लसित अलि मुखरित कुञ्ज भवन को ।

इस चित्रण में कवि ने अनुप्रास की अनुपम छटा विकीर्ण की है और  
अपने कोमल पद-विन्यास द्वारा चित्रण को आकर्षक बनाया है । इस वर्णन  
द्वारा हमें अनायास ही जयदेव के पीयूषवर्षी काव्य के ये चरण याद आते हैं,

ललित लवगलता परिशीलन कोमल मलय समीरे,  
मधुकर निकर करवित कोकिल कूजित कुज कुटीरे ।  
। गीत गोविन्द काव्यम् पृ० १० ।

त्रिाठी जी प्रकृति के मरस और सुन्दर रूप के उपासक हैं, उनके काव्य  
में प्रकृति का मधुर मञ्जुल रूप ही प्रकट होता है अतः हमें प्रकृति का उग्र  
चित्रण नहीं प्राप्त होता । केवल मिलन में हमें यत्किञ्चित् प्रकृति का सुबध-  
रूप प्राप्त होता है:—

क्षण में उमड़ धुमड़ गर्जन कर,  
घिर जाये घनघोर ।  
बहा विपम विक्षिप्त प्रभञ्जन  
बुद्धों को भकभोर ।  
होने लगी वृष्टि रिम-भिम कर  
अविरत मूसल धार ।  
आन्दोलित लहरे तरणी पर  
करने लगी प्रहार । मिलन पृ० २२ ।

जहाँ इन्होंने प्रकृति को मानव रूप प्रदान कर मानव-व्यापारों की संभा-  
वना की है, वहाँ वरुण अत्यन्त आकर्षक और सजीव हुए हैं, प्रकृति में  
उन्होंने कोमलता और संलग्नता का अनुभव किया है । पर्वत शिखरों से  
बहते हुए जलका सर्जित चित्रण देखिये,

पर्वत शिखरों का हिम गल कर  
 जल बन कर नालों में आकर ।  
 छोटे बड़े चीकने अगणित  
 शिला समूहों से टकराकर ।  
 गिरता, उठता, फेन बहाता  
 करता अति कोलाहल 'हर, हर'  
 मानो जलदों में शिशुगण का, दल  
 बाँध खेलनें हुए परस्पर ।  
 अति उतावले मन से चलकर  
 गोल पत्थरों पर गिर गिर कर  
 उठते करते नृत्य विह्वल  
 तथा मनाने हुए, महोत्सव  
 मागर से मिलने जाते हैं  
 पथ में करते हुए महागव । २६। स्वप्न पृ० ६१ ।

कवि ने पहाड़ों से बहते हुए जल और जलद-शिशुओं के खेल द्वारा अपने सूक्ष्म निरीक्षण तथा मानवीकरण का सुन्दर वर्णन किया है । प्रकृति चेतन-शिशु का रूप धारण कर लेती है और मानव-व्यापारों का सामञ्जस्य हो जाता है ।

वियोग की कोमल प्रवृत्ति में प्रकृति में एकात्म्य का अनुभव करते हुए भी इन्होंने प्रकृति में मानव-व्यापारों और मानव-संवेदना का आभास प्राप्त किया है । मानव को अपने साथ प्रकृति भी रुदन करती हुई प्रतीत होती है । सुमना के वियोग से दुःखित वसंत को प्रकृति भी अश्रु गिराती हुई प्रतीत होती है,

पता नहीं किसके वियोग में  
 वन में नदी तटों पर तरुवर  
 मेरी तरह रुदन करते हैं  
 फूल नाम के अश्रु भिराकर  
 कोई रोता है अनन्त में  
 जिसके अश्रु बिन्दु हैं उड्डमान,



ओस नाम से तृणतृणों पर

बिखरे रहते हैं जिनके कण । स्वप्न पृ० ४० ।

पृथ्वी और आकाश पर्यन्त समस्त प्रकृति मानव को अपने प्रियतम के वियोग में अश्रु प्रवाहित करती हुई प्रतीत होती है । अपने कष्ट का वह प्रकृति में प्रतिबिम्ब देखते हैं । इनकी वेदना भूमंडल तक ही सीमित नहीं है—अज्ञात शक्ति तक उसके दुःख से दुःखित है—तारे उसके अज्ञात किन्तु परम स्नेही और सवेदनशील व्यक्ति के अश्रुबिन्दु हैं । सभी कवियों ने ओसकणों में अश्रु बिन्दुओं की संभावना की है किन्तु त्रिपाठी जी को ओस की बूंदों में नक्षत्र-रूप अश्रु बिन्दुओं के रूप का आभास होता है ।

दुःखाधिक्य में वसत का प्रकृति से निकटतम-संबंध स्थापित हो जाता है उसकी दशा एक उन्मत्त व्यक्ति की सी हो जाती है । सुमना से सम्बन्धित प्रत्येक वस्तु उसके विरह-दुख को बढ़ाती है, उसके प्रेम का उपादान बनती और स्पर्श द्वारा उसको शान्ति प्रदान करती है, वसन्त की दशा अत्यन्त करुण हो जाती है ।

सुमना ने निज कर कमलों से

निज तरुओं को सींच सींच कर

खड़ा किया था, उनके तन से

लिपट लिपट कर प्रेम पुरः सर,

मुग्ध बसन्त न जाने क्या था

सोचा करता था मन ही मन । स्वप्न पृ० ४५ ।

विजया का तो वियोग में प्रकृति से इतना अधिक तादात्म्य हो जाता है कि संचराचर प्रकृति-भी अपना विलास त्यागकर उदासीन और नीरव हो जाती है । विजया को ऐसा प्रतीत ही नहीं होता वरन् निश्चयात्मक रूप से उसे यह विश्वास हो जाता है,

शोक मान मेरी विपत्ति में

सबने तजा विलास ।

खग ने गान, लता ने हिलना,

मृग ने गमन-प्रयास । मिलन पृ० ३३ ।

पति से वियुक्त करने वाली सरिता से उसे विरक्ति हो जाती है उसका मनोहर रूप विजया को लुब्ध कर देता है वह अत्यन्त रोष-पूर्वक कहती है,

‘ठगिनी सा है तेरा

सरिते मोहक भेस ! । मिलन पृ० ३३ ।

प्रिय के सतत-चिन्तन, अनयन-दुख और विषाद के कारण उसकी दशा अत्यन्त दयनीय हो जाती है, वियोगिनी वही प्रार्थना करती है,

‘हे भगवान प्राग मैं होती प्रिय उस पर पग धरने’

उनकी दृष्टि में प्रिय के सम्बन्ध में घास का अपने से अधिक महत्व हो जाता है, वह प्रेमातिरेक में आकर्षक दृश्यों को पथिक की प्रतीक्षा में अत्यन्त प्रेमपूर्वक देखती रहती है, अपने प्रिय के दर्शन के लिये उसके नेत्र स्थिर रहते हैं, मरण के समय भी वह प्रिय-दर्शन की कामना करती है और काग से कहती है

काग साध अब पूरी करलो चुन चुन कर इस तन को  
देना छोड़ दया करके प्रिय दर्शन ब्रती नयन को ।

। पथिक पृ० ५३ ।

पथिक-पत्नी के इस कथन में हमें नारी की कोमलतम प्रेमानुभूति के दर्शन होते हैं। सभी पूर्ववर्ती काव्यकारों ने काग को प्रेम-सदेश-वाहक मानकर अपने उद्गार प्रकट किये हैं, किन्तु त्रिपाठी जी की वियोगिनी की इस कामना में हमें प्रेमोद्गार अत्यन्त करुण रूप में मिलते हैं।

वियोग में कवि ने ग्रीष्म और पावस का भी वर्णन किया है और वियोगिनी को विकल दिखाया है, किन्तु उस वर्णन में कहीं भी वासनाजन्य विकलता और कामुकता के दर्शन नहीं होते। गंगा-नीर की भोंति पवित्र और पावन प्रेम का दिग्दर्शन कराया है। ग्रीष्म की प्रचंडता और वर्षा की झड़ी उसके हृदय में प्रियतम की स्मृति जागृत कर देती है। पावस के भीमकाय श्याम मेघों को देखकर वह अन्य काव्यकारों की नायिका की भोंति भयभीत होकर प्रियतम के आलिङ्गनादि वसनाजन्य व्यापारों का स्मरण करके उन्मादिनी सी प्रलाप नहीं करने लगती है उसे तो पथिक के ही कष्ट का ध्यान आता है। अपने सुख को तो वह प्रेमी के चरणों पर न्यौछावर कर देती है, ग्रीष्म में वह विचार करती है,

हवा हो गई प्राणाहारिणी, हुए जल, स्थल ताते,

मेरे पथिक सघन छाया में होंगे कहीं जुड़ाते ।

। पथिक पृष्ठ ५३ ।

वर्षा में उसे यही चिन्ता रहती है कि उसका प्रियतम कहीं भीगता हांगा—

रिम रिम बरस रहे सावन घन उमड़ धुमड़ अलबेले  
तरु-तल कहीं भीगते हांगे मेरे पथिक अकेले । । पृ० ५४ ।

संयोग-सुख को सुखद बनाने में महायक रूप में भी प्रकृति के तौम्य-रूप का इन्होंने सुन्दर चित्रण किया है। प्रकृति का शान्त, सुरभित वातावरण वसंत को मुग्ध कर देता है, उसका हृदय द्रवित हो जाता है—

चार चन्द्रिका से आलोकित  
विमलोदक सरसी के तट पर ।  
और गंध से शिथिल पवन में  
कोकिल का आलाप श्रवण कर ।  
हृदय द्रवित होता है सुनकर  
शशि-कर छूकर यथा, चन्द्रमणि ।

। स्वप्न पृ० ३ ।

भूला, वन-विहार और जल-विहार का भी इन्होंने संयोग-शृंगार में वर्णन किया है, भूला का वर्णन तो उनका रीति-कालीन काव्यकारों से ही मिलता जुलता है—

उमड़ धुमड़ कर जब घमंड से  
उठता है सावन में जल-धर ।  
हम पुष्पित वृक्षों के नीचे  
भूला करते हैं प्रति वासर ।  
तड़ित् प्रभा या वन गर्जन से  
भय या प्रेमोद्रेक प्राप्त कर,  
वह भुज-बंधन कस लेती है

यह अनुभव है परम मनोहर । । स्वप्न पृ० ५ ।

इनके संयोग-शृंगार में प्रकृति का ऐन्द्रिय-सुख के उद्दीपन रूप में वर्णन है। उसमें विप्रलंभ-शृंगार की सी पावनता और निर्मलता नहीं है, जो स्थिर और शान्त वातावरण की सृष्टि करता हुआ मानव हृदय को स्पर्श करता है। संयोग-शृंगार में इनके स्नेह की सरिता अत्यन्त उद्धत वेग से अग्रसर होती है।

प्रकृति में चेतन-व्यक्तित्व का आरोप करते हुए उसमें उपदेश का भी अनुभव कवि ने किया है। प्रकृति उन्हें कभी भ्रमात्मक संसार का दिग्दर्शन

कराती, कभी उपदेश देती और कभी उत्साह का संचार करती है। वह प्रकृति में कर्मशीलता और कार्य-तत्परता का अनुभव करते हैं—

रवि जग में शोभा सरसाता, सोम सुधा बरसाता

सब हैं लगे कर्म में कोई निष्क्रिय दृष्टि न आता।

जीवन भर आतप सह वसुधा पर छाया करता है,

तुच्छ पत्र की भी स्वकर्म में ऐसी तत्परता है। पथिक पृ० १।

रवि, शशि, मानव को कर्मशीलता, और तुच्छ पत्र कर्तव्य-परायणता का उपदेश देता है। मानव अनुभव करता है, समस्त प्रकृति अपने सेवा, परोपकार आदि के कर्मों में निरत है। अतल सागर भूमि की सेवा और रक्षा करता, जलद शस्य सींच कर परोपकार में प्रवृत्त होता है और मलय-समोर सुरभि-दान करता है। रात्रि भर विश्राम कर लेने के पश्चात् प्रातःममय पक्षियों के उड़ जाने पर कवि को ससार की अनित्यता का ध्यान आता है उसके हृदय में यही भाव उठते हैं—

प्रातःकाल ममत्वहीन वे जहाँ तहाँ उड़ जाते

जग को है अनित्य मेले का रोचक पाठ पढ़ाते। पथिक पृ० ३६।

प्रकृति आदर्श-रूप में मानव के सम्मुख प्रकट होती है और मानव प्रकृति से बल और उत्साह प्राप्त करता है। आँधी में तरु-समूह गिर जाते हैं किन्तु पर्वत अचल रहते हैं, मानव इस दृष्टांत द्वारा इस दृढ़ता का अनुभव करता है और विघ्नो की उपेक्षा कर कर्म-मार्ग पर अग्रसर होता है,

आते हैं विघ्नो के भोंके

बारबार प्रचंड।

गिरते हैं तरु पर रहता है

गिरिवर अटल अखंड। मिलन पृष्ठ ५५।

त्रिपाठी जी प्रकृति के उपासक हैं। प्रकृति-सुन्दरी के अभिनव-रूप पर ही वह मुग्ध हुए, उन्होंने अपने काव्य ग्रन्थ में मानव-मौन्दर्य की उपेक्षा की है मानव की अपेक्षा उन्होंने प्रकृति में अधिक सुपमा और मनोहरता का अनुभव किया है। पथिक के इन शब्दों में—

कमल, कलभ, हरि, कुन्दलता, गिरि, कबु, गुलाब, मुकुल का

शशि, प्रवाल, ढाडिम, विक, शुक, मृग, केतु, शुक्ति, आलिकुल का।

परम तुच्छ जड़, खग, पशु का उपमान तुम्हारा तन है,  
 प्रकृति सदा सुन्दरी, तुम्हारा यौवन अस्थिर धन है ।  
 । पथिक पृष्ठ १० ।

प्रकृति सुन्दरी की तुलना में मानव सौन्दर्य की विगर्हणा की गई है उनकी मानव की अपेक्षा प्रकृति से तादात्म्य अधिक है; यही कारण है कि उपर्युक्त-वर्णन में प्रकृति को उपमेय मानकर मानव शरीर की अवहेलना कराई गई है, अतएव मानव सौन्दर्य के उपमान रूप में हमें इनके काव्य में प्रकृति के दर्शन बहुत कम होते हैं। जहाँ कहीं इन्होंने मानव सौन्दर्य का वर्णन किया भी है वहाँ इनका उस्ताह नहीं लक्षित होता केवल परम्परागत उपमानों का वर्णन कर दिया है,

परम्पराभुक्त उपमाना द्वारा उपमालंकार का प्रयोग देखिये:—

पकजमाला सी प्रणयी के

मृदु गलवहियाँ डाल ।

दृग चकार से देख चन्द्रमुख

बोली विह्वल बाल । मिलन पृष्ठ १४ ।

रूपकातिशयोक्ति द्वारा भी इन्होंने मानव के स्थूल-सौन्दर्य का दिग्दर्शन कराया है। वसंत सुमना के उपमानों को देखकर दुखी होता है,

कमल, कलभ, सरिता, राकापति,

परिभृत, लतिका, विद्युत, मधुकर,

रक्त-कुसुम, दाड़िम, गुलाब, शुक,

देख महीधर शिखर, वारिचर

रुदन किया करता था वन में

घुटनों पर वसंत सिर रख कर । । स्वप्न पृ० ५२ ।

इसमें कवि का मानव-सौन्दर्य के प्रति आकर्षण नहीं प्रकट होता। सभी उपमान परम्परागत हैं, जिनका कवि ने उपेक्षित-भाव से चित्रण कर दिया है। मानव के अगोचर-रूप का प्रकृति के मूर्त और स्थूल रूप से सादृश्य व्यक्त करने में इन्होंने अपना उस्ताह प्रकट किया है। बाह्य की अपेक्षा अन्तर का मधुरिमा के प्रति इनका अधिक आकर्षण प्रकट होता है। वसन्त के अगोचर रूप का वह इस प्रकार दिग्दर्शन कराते हैं—

सागर सा गर्भीर हृदय हा  
गिरि सा ऊँचा हो जिसका मन ।  
ध्रुव सा जिसका लक्ष्य अटल हो,  
दिनकर सा हो नियमित जीवन ।

स्वप्न पृ० ५८ ।

सागर को विहंग का रूप प्रदान करते हुए, रूपक-अलंकार की मुन्दर योजना देखिये—

सिंधु विहंग तरंग पंख को फड़का कर प्रति जग में,  
है निमग्न नित भूमि अंड के सेवन में, रक्षा में॥

सागर-रूपी पक्षी, तरंग-रूपी पंखों को फड़काकर प्रति-पल भूमि-रूपी अण्डे के सेवन में तत्पर रहता है ।

जब कभी कवि मानव-सौन्दर्य को देखकर मुग्ध होता है तो उसे कलाकार की कला का ध्यान होता है वह यही सोचता है—

जिसने तुम्हें रचा वह कैसा होगा चारु चित्तरा । पार्थिव पृ० १०।

मानव सौन्दर्य उसके लिये गोण हो जाता है और चारु चित्तरा की कल्पना उसे विचारमग्न बना देती है । वह अखिल विश्व में दृष्टि-प्रसार करता है और उसके मन में प्रश्न उठता है—

मैदानों और घाटियों  
के पथ से अविराम चपल गति ।

पवन वनों को हँक रहा है,  
पाकर के किस प्रभु की अनुमति ? स्वप्न ।

प्रकृति के प्रत्येक व्यापार में नियमन और सुस्थिर-संचालन देख कर वह एक संचालक-शक्ति का अनुभव करता है, और सर्वत्र उसी की छवि के दर्शन करता है ।

किन्तु उसके बान्ताविक दर्शन उसे देश के अनाथ और निरुपाय व्यक्तियों में होते हैं—

निम्सहाय निरुपाय जहाँ हूँ,  
बैठे चिन्तामग्न दीन जन ।

उनके मध्य खड़े हरिके,  
पद पंकज के मिलते हैं दर्शन । स्वप्न पृ० १०।

इस प्रकार कवि को लोक-सेवा और लोक-कल्याण में ब्रह्म की दिव्य-दृष्टि का अनुभव होता है। नवयुवकों के अनवरत परिश्रम द्वारा वह भारत के उज्ज्वल भविष्य का चित्राकन करते हैं। देश-प्रेम और लोक कल्याण की उसी भावना से भिन्न हमें पथिक के दर्शन होता है, विजया को मोहक-गान की अलाप छेड़ते पाते हैं, और वसंत तथा सुमना को कर्तव्य पालन में तत्पर देखते हैं। अपनी मातृभूमि के प्रति इनके भाव अत्यन्त उदार और सेव्य-भाव से पूर्ण हैं। नागरिक जीवन के विलास वैभव की अपेक्षा प्रकृति का नैसर्गिक-जीवन इनके पात्रों को विशेष रुचिकर प्रतीत हुआ है; इनकी विजया यही कहती है :—

वन्य सखाया से बटकर क्या

है जग जन का प्यार मिलन ? पृ० १६।

उसे अपनी कुटी अत्यन्त सुखदायिनी प्रतीत होती है। सुदूर-प्रयाण के लिये तत्पर विजया अत्यन्त कष्ट से कहती है :—

यह प्रिय कुटी छोड़नी होगी,

अति सुख दायक गोद,

यह तर लता और पशु पक्षी,

वन के विविध चिनोद । मिलन पृ० १६।

इसी भाँति कवि गुरुभक्तसिंह भी देश-प्रेम और मातृभूमि-प्रेम से अभि-षिक्त कविता का निर्माण करते हैं। मिर्जा गयास अपनी मातृभूमि से विदा होते समय अश्रुपूर्ण नेत्रों से कहते हैं :—

मातृभूमि तेरी सह भाँकी, कभी न मुझको भूलेगी ।

तेरे इस गुलाब की लाली, आखाँ में नित फूलेगी ॥ नूरजहाँ ६ ।

विवश गयास अपनी मातृभूमि को अश्रुमुक्ताओं का उपहार देकर चला देता है। उनके लिखित काव्य नूरजहाँ और वन-श्री प्राकृतिक-सौन्दर्य तथा देशभक्ति की भावनाओं से पूर्ण है। अपने प्रकृति वर्णन में इन्होंने पशु पक्षियों की प्रकृति का अत्यन्त स्वाभाविक चित्रण किया है :—

नीरवता से बढ़ती जाती थी ऊँटों की बड़ी कतार ।

उनमें से कोई लख भाड़ी चुपके से लेती सुगंध मार ॥

नूरजहाँ पृष्ठ ११ ।

श्री श्याम नारायण पाडेय ने भी पशु-प्रकृति का सुंदर वर्णन किया है।

अधखिले नयन हरिणी के मृदुकाय हरिण खुजलाते ।  
भाड़ी में उलझ उलझ कर वाग्दमित्रे भुझलाते ।  
वन धेनु दूध पीते थे लेखु दुम हिला हिला कर ।  
मों उनको चाट रही थी तन से तन मिला मिला कर ।  
भरना का पानी लेकर गज छिड़क रहे मतवाले ।

हल्दी घाटी पृ० ११३ ।

कवि ने हरिण, धेनु, वाग्दमित्रे और हार्थी आदि पशुओं की चोटियों का अत्यन्त स्वाभाविक चित्रण किया है भक्त जो विकट रेगिस्तान का भी इर्मी भाँति स्वाभाविक वर्णन करते हैं :—

विकट है सूखा रेगिस्तान, वनस्पति का है नहीं निशान ।

नाचती हैं किरणें भू पर, आग जलती नीचे ऊपर ॥

नूरजहाँ पृ० १३ ।

‘भक्त’ जो ने प्रकृति को मानव रूप प्रदान करने में अपनी कलित-कला का सुन्दर प्रदर्शन किया है । प्रकृति इनके काव्य का प्रवाण अंग है वह एक ऐसी सहचरी है जो मानव को किसी समय भी अकेले नहीं रहने देती है । कभी वह अपने मधुर रूप-द्वारा मानव को आकर्षित करती है, कभी विह्वल करती है, कभी क्रीड़ा करती है और कभी रोती है मानव और प्रकृति का पूर्ण-तादात्म्य हो जाता है । अनारकली के साथ प्रकृति का एकात्म्य देखिये—

वे दीन जलाशय पावग के विरही वन सगे जाते थे ।

×

×

×

था दरक गया पापाण-हृदय भी रचेन का होकर जग-जग । नूरजहाँ ।

अनारकली ममस्त प्रकृति में विरह-दुःख का अनुभव करती है । तालाब उसके साथ एकात्म्य स्थापित कर सूख गये हैं और पत्थर दरक गये हैं, जल-प्रपात और सरिता भी उसको गिरि तथा सागर के वियाग में रोते हुए प्रतीत होते हैं ।

भाला की मृत्तु के पश्चात् पंडित जी ने भी प्रकृति को इर्मी भाँति मानव के साथ दुःखित वर्णन किया है :—

मुख छिपा लिया सूरज ने,

जब रोक न सका कलाई ।



गावन की अंधी रजनी,  
वारिद मिस रोती आई ।

इस एकात्म्य और मानवीकरण में भी कवि ने वास्तविकता का ध्यान रखा है, आवण की अधकार पूर्ण गवि को अंधी रजनी कह कर वास्तविकता बनी रहने दी है ।

‘भक्त’ जी ने द्रौपदी चौर हरण के सम्पूर्ण प्रसंग को सूर्यास्त के दृश्य में रूपक द्वारा अत्यन्त मोहक रूप में व्यक्त किया है :—

गहन विपिन में भूली भूली आई सरिता के तीर,  
सहस करो से खींच रहा है दिन-नायक जिनका वर-चौर ।  
वे पानी होने के भय से ‘कृष्ण-कृष्ण’ चिल्लाती है,  
मीन व्याज तड़पी जाती है लहर व्याज बल खाती है ।  
अचल बने गिरि निरख रहे हैं पत्थर की करके छाती,  
पानी खो, पानी पानी हो तरुणी है गती जाती ।  
किन्तु लड़ा वह नट नागर हो परदे में उस निर्भर के  
जल-प्रपात का अंबर देकर आबखाँ का पट दे दे ।  
मद मंथन कर दिया सूर्य का कर अनन्त उस सारी को  
लज्जित हो फिर डूब गया रवि शीश नया बनवारी को ।  
नूरजहा पृ० ३६ ।

सूर्यास्त हो रहा है, सूर्य रश्मियाँ-सरित-नीर में पड़ रही हैं, सरिता में मीन उछल रही है और तरंगें लहरा रही हैं, पर्वतों से प्रवाहित होते हुए जल प्रपात का पानी सरिता में आ रहा है, इतने में ही सूर्य अस्ताचल को चला जाता है, संध्याकालीन दृश्य का कवि ने द्रौपदी की कथा के साथ सुन्दर समन्वय किया है ।

इसी भाँति रूपक के प्रयोग से इन्होंने कहीं प्रकृति में विवाहोत्सव मनाया है कहीं उसको रोप से पूर्ण दिखाया है और कहीं उद्वेलित । इनकी प्रकृति मानव की प्रतीक है ।

इन्होंने प्राकृतिक दृश्य को लक्षणा की सहायता से, अलंकृत शैली में ही अधिकतः प्रकट किया है । प्रकृति के सरल और सीधे वर्णन बहुत ही कम हैं निशीथ के आगमन पर वे वर्णन करते हैं:—

अंगारे पश्चिम गगन के झका झका कर छार हुए ।

निर्भर खो सोने का पानी पुनः रजत की धार हुए ॥

नूरजहाँ पृष्ठ ६६ ।

सूर्य की किरणों से निर्भर-नील सुनहरे रंग का प्रतीक होता है और चन्द्र किरणों से श्वेत । सूर्य के अस्ताचल को प्रयाण करते समय दिशा लाल हो जाती है और फिर कालिमा छा जाती है, कवि इसमें अंगारों के राख हो जाने और सोने का पानी उतर जाने की कल्पना करता है । भक्त जी की कल्पना प्रकृति को साकार-रूप प्रदान करती है, रात्रि की नीरवता में कभी-कभी मयूर की ध्वनि सुनाई दे जाती है । इसका चित्रण कवि कितने सुधकारी रूप में करता है जब विभावरी रानी श्यामल केश खोल कर आती है तो :—

मधुप कुसुम से बात न करते तितली पर न हिलानी है,

निद्रा मय की आँखें बन्द कर परदा करती जाती है ।

उस समय—

कमला-वाहन बना संतरी तुरत डौटना आँख निकाल ।

रजनी गधा की कलिका को चिटका कहीं फुलाकर गाल ॥

नूरजहाँ पृ० ६७ ।

रजनीगधा का पुष्प रात में फूलता है कवि ने उसमें गाल फुलाने की कल्पना करली है ।

गुरुभक्तसिंह ने प्रकृति को मानव-रूप प्रदान कर उसे अत्यन्त मधुर और आकर्षक बना दिया है मध्यकाल के काव्यकारों में इन्होंने प्रकृति में सबसे अधिक चैतन्य और सजीवता का दर्शन किया है ।

द्विवेदी युग के काव्यकारों में हम कई प्रवृत्तियाँ देखते हैं आरम्भ में प्रकृति चित्रण सर्वथा इतिवृत्तात्मक और उपदेशात्मक रूप में है उसके पश्चात् हरिऔध जी और शुक्ल जी की वाग्धारा में प्रवाहित होनी हुई त्रिपाठी जी और गुरुभक्तसिंह के काव्य में प्रकृति का रूप मनोरम होता जाता है और वह अनुरजनकारी रूप में हमारे सम्मुख प्रकट होता है ।

## आधुनिक काल

साहित्य देश की राजनैतिक और सामाजिक परिस्थितियों का प्रतिबिम्ब है, अतः आधुनिक काल के इस नवीनयुग के इस काव्यकारों की प्रवृत्तियों का विवेचन करने से पूर्व हमें तत्कालीन राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियों पर विचार कर लेना चाहिये ।

अंग्रेजों को शासन करते हुए लगभग एक शताब्दी व्यतीत हो चुकी थी भारतीय अंग्रेजी-साहित्य का विशेष विकास प्राप्त कर चुके थे, प्रभावस्वरूप उनमें महत्त्वकांक्षा का उदय हुआ, उनके हृदय में भी विख्यात वैज्ञानिक, विश्व-व्यापक देश भक्त, अमर कवि आदि बनने की लालसाये उत्पन्न हुईं किंतु उनकी आर्थिक परिस्थिति और राजनीतिक परतन्त्रता ने उन्हें पगु बना दिया, वह नेराश्य और क्षोभ का अनुभव करते हुए विधि-विधान के आश्रित अपनी जीवन-नौका को छोड़ कर बैठ गये ।

आर्थिक-परिस्थिति भी बड़ी शोचनीय थी, विज्ञान की उत्तरोत्तर वृद्धि ने भारतका खोखला बना दिया था । भारतीय विज्ञानसे लाभतो उठाना सीख गये, किन्तु वैज्ञानिक यंत्रों के बनाने के लिये राजनीतिक परिस्थितियों ने सहयोग न दिया और उनके लिये ये विदेशियों के परमुखापेक्षी रहे । अंग्रेजी शिक्षा के प्रभाव और वैज्ञानिक यंत्रों के प्रयोग ने मनुष्यों को निर्बल और बिलासी बना दिया था, अब वे गृह-कार्य और हस्तकौशल के कार्यों के लिये अनुपयुक्त थे । वैज्ञानिक यंत्रों के उपयोग ने एक ओर शक्तिहीनता आई और दूसरी ओर धन का हास होने लगा । बे रोजगारी का साम्राज्य था और मनुष्य के सम्मुख प्रतिक्षण रौटी का प्रश्न था । देश के आर्थिक शोषण ने मनुष्य को निराशा-वादी बना दिया था ।

काव्यक्षेत्र भी उनके नेराश्यपूर्ण वातावरण के प्रतिकूल था । तत्कालीन काव्यकारों की प्रवृत्ति द्विवेदी जी की नैतिक और उपदेशात्मक प्रवृत्ति के अनुसार थी । द्विवेदी जी ने शृंगार की भावना को शिथिल कर दिया था । उस कालमें यदि किसीने कुछ लिखनेका प्रयास भी किया तो उसमें सरसताका अभाव था; कविगण मन और बुद्धि दोनों के सामन्जस्य से पूर्ण कविता नहीं रच सके, उनके सम्मुख नीति और उपदेश का विस्तृत-क्षेत्र था उसमें से ही

चयन करके वह काव्य रचना कर पाते थे। अपने मनागत भावों का प्रकाशन करने में वे असमर्थ थे। काव्यकारों का प्रेम केवल देश प्रेम के ही रूप में व्यक्त होता था। सबके लिये निर्धारित विषय थे, देश और उपदेशात्मक कथाएँ, किन्तु उस काल का नवयुवक कवि कुछ और कहना चाहता था, उन बंधनों में उसका मन ऊँचने लगा। अतः आधुनिक काल का कवि इस प्रवृत्ति में अपना पूर्ण सहयोग न दे सका।

पहिले ही कहा जा चुका है कि उस नवीन काल के मानव के सम्मुख रीढ़ी का प्रश्न सबसे अधिक महत्वपूर्ण था, उग समय उसका गतिकालीन राजाओं की भौतिक काव्य-पुरस्कार की आवश्यकता थी। किन्तु उसके चिन्ता-शील हृदयका शांति प्रदान करने के लिये राज्यकी आरसे इस प्रकारका कोई प्रोत्साहन नहीं था जिससे वे अपने हृदयके उन्माहको प्रकट कर सकें, शिष्टाचार के नियमों पर श्रम और अर्थ व्ययका उनको पूरा प्रतिफल नहीं मिलता था, उच्च पद उनके लिये वर्ज्य हो रहे थे वे विदेशियोंके एकाधिकारकी वस्तु बन रही थी, अतः नवयुवक कवियों का प्रयत्न के अनुसार सफलता न मिल सकी। न तो वे पूर्णतः अपने मनागत भावों का निदर्शन ही कर सकें और न उसका कुछ आर्थिक लाभ ही हुआ, केवल आत्म संतोष मात्र ही हो पाया।

सामाजिक बन्धन और रूढ़िगत-विचारा में भी काव्यकारों ने परतन्त्रता का अनुभव किया, थोड़ी गा भी स्वतन्त्रता का पथ ग्रहण करने पर मानव समाज की टीका टिप्पणी का विषय हो जाता था। समाज की निर्धारित रचना सैनिक भी आगे बढ़ने पर मनुष्य को उपेक्षा और हानि का पात्र बनना पड़ता था। वह स्वच्छन्द वातावरण के लिये छूटपटाने लगा।

गत महायुद्ध में पाश्चात्य प्रदेशों के बाह्य ऐश्वर्य के वास्तविक स्वरूप में भी इस नवयुग का मानव अवगत हो गया। योद्धा की भौतिक सभ्यता का स्वाखलापन नष्ट होकर प्रस्फुटित हुआ। एक देश का दूसरे देश का हस्तगत करने की प्रवृत्ति, भयकर हत्याकाण्ड और शक्ति तथा विज्ञान के दुरुपयोग ने उनमें विषाद, क्षोभ, निराशा के भाव भर दिये। वैज्ञानिक-युग में साधारण बल और शौर्य निर्बल हो गया। सन् ५७ की क्रांति की विफलता के पश्चात् दूसरी नशस्त्र-क्रान्ति के लिये लोग साहस न संचित कर सके, वे एक प्रकार की विवशता का अनुभव करने लगे अतः उनमें पलायनवाद की प्रवृत्ति का उदय हुआ। मानव में मानव के प्रति संवेदना का अभाव और स्वाधीनता का अनुभव कर नवीन युग के भावक कवि ने विरक्ति और नैराश्य

से उद्भूत भ्वालामर्षा-जलनके निवारणके लिये प्रकृतिके शीतल कोड़को अप-नाया और शान्ति लाभ किया, प्रकृति के सहचारसे उनके जीवन में फिर एक बार आशा की ज्योति जगी और नवीन उत्साह से काव्य-निर्माण में व्यस्त हुए।

गत-महायुद्ध में भारतीय वीरा ने अपनी रणकुशलता का अपूर्व पारचय दिया था, पाश्चात्य देशों ने यहाँ के सिख और राजपूत सैनिकों की भूरि-भूरि प्रशंसा की, उनके विजय-गान से समस्त भारत ध्वनित हो उठा, इसका भारतीय जनता पर अद्भुत प्रभाव हुआ। परतंत्र, निराश और उदार्शन भारतवासियों में आत्मविश्वास के भावों का उदय हुआ। उन्हें अतीत की भग्नावशिष्ट शक्ति का ज्ञान हो गया, उन्हें पूर्ण विश्वास हो गया कि वे अपदार्थ नहीं हैं वे भी अन्य देशों की भाँति गौरवान्वित होने में समर्थ हैं। उनमें उज्ज्वल-भविष्य की आशा जगी किन्तु विजय से जा आशायेँ जाग्रत हुई थीं वे विफल सी होती दिखाई पड़ीं, क्योंकि शासक अंग्रेजों की युद्ध से पूर्व की हुई समस्त प्रतिज्ञाएँ, उनके पास किए हुए नियमों (विल) में दमन की नीति द्वारा नष्ट प्राय हो गई थी।

विश्व-विख्यात कवि रवीन्द्रनाथ टैगोर ने जब डेढ़ लाख का पुरस्कार प्राप्त किया, तो नवयुवक कवियों में भी उत्साह का संचार हुआ। वह पाश्चात्य प्रदेश की गौतिक सम्यता के प्रति विद्रोह और आध्यात्मिकता के प्रति मान का प्रमाण था।

इस युग की नवीन धारा का मुख्य और प्रधान कारण द्विवेदी युग की उपदेशात्मकता की प्रतिक्रिया थी। द्विवेदी जी की विचार धारा से प्रभावित काव्य-क्षेत्र में वैयक्तिक-वासना का निष्कासन नहीं था। राजनीतिक परतंत्रता, आर्थिक शोषण और सामाजिक-प्रतिबन्धनों ने आधुनिक-कवि को बंदी कर रखा था, उसके चारों ओर नैराश्य का वातावरण था। नैराश्य में जैसे भक्ति काल का अविर्भाव हुआ था उसी प्रकार इस युग में द्विवेदी जी के सुधार युग की स्थूल नैतिकता के विरुद्ध आन्दोलन हुआ, नवयुवक कार्यकर्ताओं में प्रकृति के प्रति विशेष अनुरजित भावना का जागरण हुआ। प्रकृति के प्रति प्रेम की प्रवृत्ति ऐसी थी जिसमें वे अपना मन रमा सकते थे, द्विवेदी जी के अनुयायी देश-प्रेमी कवि भी विरोध नहीं कर सकते थे और रुढ़िगत सामाजिक प्रतिबन्धन भी शिथिल थे। इस काल के कवि ने प्रकृति के अन्तर में एक

नारी-रत्न की उद्भवना की और इस प्रकार उनकी वैयक्तिक भावना का भी निष्कासन हो गया, उसके विकल वासन की अनुभूति-प्रकृति वर्णन में स्वच्छ न्दतापूर्वक विहार करने लगी। द्विवेदी युग के प्रकृति-वर्णन और नवीन युग के प्रकृति वर्णन में महान् अन्तर रहा। द्विवेदी युग के काव्यकारों ने प्रकृति का वर्णन देश-प्रेम के भाव से पूर्ण होकर किया और इस काल के काव्यकारों ने देश-प्रेम के अतिरिक्त प्रकृति के अन्तर्पट में एक नारी की स्थापना करते हुए अपने शृंगार-रस पूर्ण दमित-भावों का उन्नयन तथा परिष्कार करके प्रकृति का जी खोलकर मधुर तथा शृंगारिक वर्णन किया।

बौद्धिक-विकास के इस काल का मानव, अचेतन प्रकृति में एकात्म्य का अनुभव करने के लिये, उसमें प्रतिस्पर्दन प्राप्त करने के लिए और चैतन्य लाने के लिये एक चेतन और अज्ञात शक्ति का अनुभव करने लगा, उसमें आध्यात्मिक पक्ष का प्रादुर्भाव हुआ और प्रकृति उसके लिये सजीव, सचेतन तथा प्रतिस्पर्दन से पूर्ण हो गई। स प्रवृत्ति में शैली का भी सुधार हुआ। इतिवृत्तात्मक शैली से कुछ अधिक व्यञ्जनात्मक सूक्ष्मता की ओर प्रवृत्ति हुई। कवि-गण ने स्थूल-वस्तुओं को स्थूल-सीमाओं का अतिक्रमण कर एक नवीन रहस्यमय वायवी रूप के दर्शन किये। प्रकृति उनके लिये बोलने सी लगी। नवीन दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति के लिये एक नवीन शैली का आविर्भाव हुआ। भाषा का प्रयोग अभिा की स्थूलता में न होकर लाक्षणिकता के साथ होने लगा। नये अलंकारों का जन्म हुआ। प्राचीन अलंकारों की अभिव्यक्ति में भी परिवर्तन हुआ, भाषा की लाक्षणिकता बढ़ जाने से स्थूल वस्तुओं के लिए सूक्ष्म उपमान ढूँढे जाने लगे और सूक्ष्म के लिए स्थूल प्रकृति का मानवीकरण भी होने लगा था अब विशेषण-विपर्यय को भी महत्त्व मिला। इस प्रकार इस नवीन युग के कवियों ने निम्नलिखित प्रवृत्तियों का अपनाया।

इन्होंने प्रकृति में जीवन स्पन्दन की अनुभूति प्राप्त की। प्रकृति इनके इर्ध, विषाद, क्षोभ में अनुगामिनी रही। इन्होंने प्रकृति में सदा अपने भावों का प्रतिबिम्ब देखा।

प्रकृति में चेतना का अनुभव करने हुए, प्रकृति काव्यकारों का मधुर क्रामल-श्रीर सुकुमार-भावनाओं की अभिव्यक्ति का माध्यम बन गई। प्रकृति में नारी चित्रों के आरोप के कारण स्वभावतः मानव उसमें मौन्दर्य और सरसता का अनुभव करने लगा।

संघर्ष-रत-जीवन से त्रस्त मन के लिये प्रकृति कवि की शरण भूमि होगई, वह अपनी प्रकृति सहचरी के साहचर्य में सुख और शांति का अनुभव करने लगा। आध्यात्मिक पक्ष में भी प्रकृति उसकी मानसिक स्वस्थता का प्रधान कारण हुई।

सौन्दर्य के उपमान रूप में भी इन्होंने प्रकृति को माध्यम बनाया और अलंकार रूप में प्रकृति के सुन्दर दृश्यों का चयन किया।

यह नवीन काल छायावाद के नाम से अभिहित हुआ। इस युग में कवियों ने प्रकृति के मानव रूप का आरोप कर परम तत्व के दर्शन किये। आचार्य शुक्ल जी ने छायावाद को रहस्यवाद का एक भेद माना। छायावाद की मुख्य कवियित्री महादेवी वर्मा 'रश्मि' की भूमिका में छायावाद के जन्म के मूल कारण और नाम की सार्थकता के विषय में लिखती हैं :—

“छायावाद के जन्म से प्रथम कविता के बंधन सीमा तक पहुँच चुके थे और सृष्टि के वाह्यकार पर इतना अधिक लिखा जा चुका था कि मनुष्य का हृदय अपनी अभिव्यक्ति के लिये रो उठा। स्वच्छन्द-छन्द में भिन्नत उन मानव अनुभूतियों का नाम छाया उपयुक्त ही था और मुझे तो आज भी उपयुक्त ही लगता है।”

छायावाद के प्रमुख उच्चायक श्री जयशङ्कर प्रसाद, पंत, निराला और महादेवी वर्मा हैं।

कविवर जयशङ्कर प्रसाद की प्रतिभा सर्वतोमुखी है। इन्होंने काव्य, उपन्यास नाटक, कहानी और निबंध सब में अपनी कला का प्रकाशन किया। किन्तु वास्तव में ये कवि थे, उपन्यास, नाटक, कहानी आदि में भी इनका कवित्व न छिप सका। इनके गद्य में भी काव्य का सा ही आनन्द प्राप्त होता है।

प्रसाद जी के लिये प्रकृति सजीव थी। इन्होंने सदैव उसमें चैतन्य का अनुभव किया और अपनी भावनाओं का प्रतिस्पर्दन प्राप्त किया। अतः कुछ आलम्बन रूप में स्वतंत्र प्रकृति-चित्रण इनके काव्य में बहुत कम प्राप्त होता है। इनके प्रकृति वर्णन के पटावरण में हमें सर्वदा एक मानव का कम्पन-कक्षित-राग और एक अज्ञात-शक्ति के अनन्त-सौन्दर्य की फलक मिलती है। केवल आरम्भिक कविताओं में ही यत्किंचित् यथा-तथ्य प्रकृति-चित्रण प्राप्त होते हैं। अन्तिम काव्य-ग्रंथों में तो इनकी कविता रहस्योन्मुखी होती गई है। नव-वसन्त का यथा-तथ्य चित्रण देखिए:—

पूर्णमा की रात्रि सुखमा स्वच्छ सरसाती रही ।  
 इंदु की किरणों सुधा की धार बरसाती रहीं ।  
 युग्म व्योम व्यतीत है आकाश तारों से भरा ।  
 हो रहा प्रतिबिम्ब पूरित रम्य यमुना जल हरा ।  
 कूल पर का कुसुम कानन भी महा कमनीय है ।  
 शुभ्र प्रासादावली की भी छटा रमणीय है ।  
 है कहीं कोकिल सधन सहकार को कूजित किये ।  
 और भी शत पत्र को मधुकर कहीं गुंजित किये ।

कानन कुसुम पृष्ठ १३ ।

कवि ने प्रकृति का ज्यों का त्यों चित्रण कर दिया है । प्रकृति की विशिष्ट वस्तुओं को एकत्रित कर अपने मनोभावों से प्रभावित किये बिना ही सज्जिल चित्रण कर दिया है; इसमें न तो कवि ने मानवीकरण का आरोप किया है, न आध्यात्मिक-पक्ष का दिग्दर्शन कराया है, न प्रकृति-चित्र अपनी कल्पना से रंगा है और न भावों को उद्दी करने में सहायक माना है । कवि ने परम्परागत परिपाटी का भी प्रतिपालन नहीं किया है । इनकी वसन्त की कोकिल परम्परानुसार केवल रसाल तब को ही कूजित नहीं करती, कवि ने उसे सधन सहकार पादपों के मध्य में देखा है और अपने निरीक्षण का यथार्थ-चित्र अंकित कर दिया है ।

मानव कार्य कलाओं की पट-भूमि के रूप में भी इन्होंने प्रकृति का वर्णन किया है, इनकी आरम्भिक-रचना चित्राधार में तो अधिकतः प्रकृति-चित्रण आगामी कार्य की पृष्ठभूमि के ही रूप में है, इसप्रकार के प्रकृति चित्रों में कवि प्रकृति का वर्णन करके अपनी कथा को आरम्भ कर देता है :—

‘मलयानिल लहि नव मल्लिका परागहिं सुख सों ।

बहत सदा आमोद सहित वा वन के खल सों ।

चित्राधार पृ० ११

आदि शब्द में उद्यान का वर्णन करते हुए कवि उर्वशी की कथा को आरम्भ कर देते हैं । पृष्ठ-भूमि के रूप में किये गये प्रकृति चित्रण में कर्म-कभी आगामी घटना का भी परिचय प्राप्त होता है,

उषा सुनहले सीर बरसती जय लक्ष्मी सी उदित हुई ।

उधर पराजित काल रात्रि भी जल में अन्तर्निहित हुई ॥

कामायनी पृष्ठ २५ ।



भन को चिन्ताग्रस्त अवस्था में ऊँचा का अभ्युत्थ, आशा की किरणें विकीर्ण कर देता है, ऊँचा का ससिम उल्लास कामायनी-मिलन की आगामी शुभ-घटना की सूचना देता है।

प्रसाद जी ने प्रकृति के अनुरजन कारी, भयावह और विराट् सभी रूपों के दर्शन किये हैं। प्रकृति का कोई भी रूप कवि को तटस्थ नहीं रख सका है, किसी भी रूप में उन्होंने अपनी सहचरी के साद्वर्च्य का परित्याग नहीं किया है, प्रकृति के सौम्य रूप का चित्रण देखिये:—

आकाश श्री सम्पन्न था, नव नीरदों से था घिरा,  
संध्या मनोहर खेलती थी, नील-पट तम का गिरा।  
यह चंचला चपला दिखाती थी कभी अपनी कला,  
ज्यों वीर वारिद की प्रभा-मय रत्नवाली मेखला।

कानन कुसुम पृ० ३७।

कवि ने प्रकृति के सुन्दर रूप का चित्राकन किया है। नव-जल-धारा से आच्छादित और चपला की द्युति से पूर्ण गगन मडल कवि को आकर्षित करता है। कभी कभी तो कवि प्रकृति के सौन्दर्य पर इतना मुग्ध हो जाता है कि वह हर्षातिरेक सह उठता है:—

अहा! अचानक किस मलयानिल ने तभी  
फूलों के सौरभ से पूरा लदा हुआ।  
आते ही कर स्पर्श गुदगुदाया हमें  
खुली आँख आनंद दृश्य दिखला दिया ॥

भरना पृ० ४।

कवि प्रथम-प्रभात के मनोरम दृश्य पर मुग्ध हो जाता है, उसकी आनन्द-नुभूति का सहजोद्रेक वाणी में अभिव्यक्त होता है। प्रकृति के सुकुमार और कोमल रूप का भी उन्होंने सुन्दर वर्णन किया है:—

नव कोमल आलोक विखरता,  
हिम संसृति, पर भर अनुराग।  
मित सरोज पर क्रीड़ा करता,  
जैसे मधुमय विंग पराग ॥

कामायनी पृ० २४।

कभी-कभी प्रसाद जी अपनी कल्पना द्वारा प्रकृति को अत्यन्त भय-रूप प्रदान करते हैं। वह साधारण-दृश्य का अनूठा चित्राकन करते हैं। प्रकृति

नवीन वेश-भूषा धारण कर एक अद्भुत चित्र उपस्थित करती है। सूर्यास्त के समय का कल्पना और अलंकार के—सुमन्वय से किया हुआ चित्रण कितना अद्भुत है।

सन्ध्या धन माला की सुन्दर, ओढि रंग विरंगी छीट,  
गगन चुबिनी शैल श्रेणियाँ, पहने हुए तुषार कीट।

X X X X

इस अनंत प्रागण में मानो, जोड़ रही है मौन सभा। कामायनी पृ० ३१।

प्रसाद जी के काव्य में यद्यपि प्रकृति के अनुरजनकारी रूप के ही अधि-  
कांश वर्णन हैं, तथापि अल्प सख्यक होते हुए भी उग्र और विराट् रूप के  
स्वामाधिक-चित्रण प्राप्त होते हैं। उनकी दृष्टि रमणीय दृश्यों तक ही सीमित  
नहीं है, कभी वे कोमल जल-बोवियों को शशि-किरणों के साथ क्रीड़ा करते  
हुए देखकर प्रसन्न हुए हैं और कभी उनके गर्जन से भयभीत। कभी  
हरिताम्बरा धरा नेत्रों को शीतलता प्रदान करती है और कभी भीषण रूप  
धारण करती है 'चिता' सर्ग में प्रकृति के भीषण रूप का दिग्दर्शन कितना  
भूयोत्पादक है :—

उधर गरजती, सिंधु लहरियाँ  
कुटिल काल के जालों सी,  
चली आरही फेन उगलती,  
फन फैलाये व्यालों सी।

धँसती धारा धधकती ज्वला  
ज्वालामुखियों के निश्वास

और संकुचित क्रमशः उसके  
अवयव का, होता था हास ॥ कामायनी पृ० १६।

प्रसाद की पहुँच केवल पृथ्वी-तल तक ही नहीं है, वह कामायनी में  
उर्ध्व देश का भी अवलोकन करते हैं और वहाँ के विशालतम एवं विराट्  
प्रकृति चित्रण का अद्भुत वर्णन करते हैं :—

नीचे जलधर दीड़ रहे थे,  
सुन्दर धनु, माला पहिने।

कुंजर कलभ सदृश झटलाते,

चमकाते चपला के गहने ॥ रहस्य ।

पाठक के हृदय पर प्रकृति के वैभव और उसके विशाल रूप का अद्भुत प्रभाव होता है। वह चमत्कृत हो जाता है।

### परम-तत्त्व-दर्शन

प्रसाद जी के काव्य में आध्यात्मिक-तत्त्व प्रधान तत्व है। इनके लिये प्रकृति चेतन है, सत्य और सजीव है, यह उसमें अपने प्रियतम के अलौकिक रूप का दर्शन करते हैं और प्रकृति के प्रत्येक कार्य को उसी सर्वोपम शक्ति द्वारा अनुप्राणित मानते हैं। प्रकृति के प्रति प्रेम की अतिशयता ही इन्हें उस सर्व-शक्तिशाली की महती शक्ति का अनुभव कराती है और उस विश्वात्मा के रहस्य को जान लेने के उपरान्त प्रकृति इनके अधिकाधिक अनुराग का विषय हो जाती है। कवि प्रसाद प्रकृति के प्रत्येक व्यापार का निरीक्षण करते हैं, वह प्रकृति के सुचारु-संचालन और नियम-बद्ध-व्यापारों को देखकर आश्चर्य-चकित हो जाते हैं। सूर्य, चन्द्र और नक्षत्र का नियमित समय पर उदित तथा अस्त होना, पवन का प्रवाह और धरित्री का दान उनके हृदय में जिज्ञासा उत्पन्न करता है, कवि प्रश्न करता है:—

विश्वदेव, सविता या पूषा

सोम, मरुत, चंचल पवमान ।

वरुण/आदि सब घूम रहे हैं,

किसके शासन में अम्लान । कामायनी पृ० २७ ।

यह उस परम तत्व को मंदिर, मसजिद, गिरजे में ढूँढते हैं, किन्तु कहीं उसके दर्शन प्राप्त नहीं होते, वह विश्वात्मा छायाण्ट की भाँति एक कौतुक की भाँति अन्तर्हित रहता है।

छायाण्ट छवि परदे में सम्मोहन धेणु बजाता ।

संध्या कुडुकिनि अचल में, कौतुक अपना कर जाता ॥ अर्रस पृ० ३३ ।

कवि उसकी सम्मोहिनी बशी के स्वर पर मुख होकर अधिकाधिक उत्सुक होता है और अपने आत्मकुण्ड को विकल देखकर अत्यन्त दुःखी होता है, उसके करुणा-कलित हृदय में विकल-रागिनी बजती है, नभ-मुक्त-कुंतला-धरिणा

उसको छुटी सी प्रतीत होती है, प्रिय-दर्शन के लिये वह अत्यन्त व्याकुल हो जाता है, समय काटना दुष्कर होजाता है, रात्रि तारे गिन-गिन कर कटती है। अपनी व्यग्र-अवस्था में प्रकृति को शांतिपूर्वक विश्राम करते देख उसके हृदय में स्नेह और द्वेष का आविर्भाव होता है वह अत्यन्त नैराश्य के साथ कहता है:—

मधु मालतियाँ मोती हैं कोमल उपधान सहारे ।

मैं व्यर्थ प्रतीक्षा लेकर गिनता अरर के तारे ॥ आँसू पृ० ३६

वह प्रतिक्षण अपने प्रियतम की प्रतीक्षा करता है, किन्तु वह नहीं आता। निराश होकर, आँसू की धारा बहाकर वह अपनी वेदना को कम करने का प्रयास करता है। अन्त में उसके हृदय में आत्मविश्वास की भावना जाग्रत होती है, वह समस्त प्रकृति में असीम प्रेम की झलक देखता है:—

प्रेम, जगत् का चालक है, इसके आकर्षण में विच के ।

मिट्टी का जल पिछ सभी दिन रात किया करते फेरा ॥ प्रेम पथिक ।

×

×

×

इसके बल से तकर पतझड़ कर बसत को पाते हैं ।

प्रेम में वह अद्भुत आकर्षण और अपरिमेय-बल का अनुभव करते हैं, विश्व का संचालन वह इसी के बल पर देखते हैं। प्रकृति को प्रेम से अभिभूत देखकर इन्हें पूर्ण विश्वास होजाता है कि प्रिय का दर्शन अपरिमित प्रेम द्वारा ही संभव है। अन्त में जिस प्रकार राका और जलनिधि का इन्दु रश्मियों के माध्यम से परिचय होता है इसी प्रकार कवि और विश्वात्मा का प्रेम की सतत आराधना द्वारा मिलन होता है। प्रियतम विश्वात्मा के अनन्त सौन्दर्य का वर्णन करने में कवि असमर्थ हो जाता है प्रकृति का कोई भी तत्व उस तत्व की परम शोभा के अनुरूप नहीं प्रतीत होना। वह कल्पना करता है:—

चञ्चला स्नात कर। आवे चन्द्रिका पर्व में जैसी ।

उस पावन तन की शोभा आलोक मधुर थी ऐसी ॥ आँसू पृ० २४ ।

परम-तत्त्व की अपूर्व-धुषमा की तुलना में शशि एक बिंदु के समान है, उषःकाल का विकसित कमल वन उसकी हँसी की तुलना में उपहास के योग्य है। कवि उस रूप-छटा का पान करते हैं, उनके हृदय में प्रियतम की मंजुल

सुधुर-मूर्ति बस जाती है। चन्द्रिका में वह उसकी सुस्कान और निर्मूर्तों के कल-कल निनाद में वह उसके गुण गान का अनुभव करते हैं। सकल विश्व प्रिय-मय हो जाता है, उनका हृदय सर्ववाद की भावना से पूर्ण हो जाता है:—

तुम्हारा स्मित हो जिसे निरखना,  
वो देख सकता है चन्द्रिका को  
तुम्हारे हँसने की धुन में नदियाँ,  
निनाद करती ही जा रही हैं ॥ कानन कुसुम पू० २ ।

×

×

×

हर एक पत्थरों में वह मूर्ति छिपी है ।

उनके ब्रह्म प्रकृति के प्रत्येक परमाणु में व्याप्त हो जाते हैं। प्रसाद जी सचराचर प्रकृति में उस के दर्शन करते हैं, विश्व ब्रह्म-मय हो जाता है और उनका विरह-दुःख, चिर-सहयोग और असीम आनंद में परिवर्तित हो जाता है ।

प्रियतम-मय यह विश्व निरखना फिर उसको है विरह कहँ ।

फिर त, वही रहा मनमें, नयनों में प्रत्युत, जग भर में ॥ प्रेम पथिक ।

नयनों में उसी प्रियतम की मूर्ति बसी रहती है, हृदय को उसी का माधुर्य प्रकृल्लित करता रहता है और शरीर उसी के मधुर स्पर्श की स्मृति में रोमांचित रहता है। विश्व में भी उसी का प्रतिबिम्ब देखकर अन्तर्ब्राह्म का साम्य हो जाता है, आत्मा और परमात्मा का मिलन हो जाता है और बिपाद तथा विरह-व्यथा सर्वदा के लिये विलुप्त हो जाती है ।

### मानव-भावों का आरोप

प्रसाद जी ने प्रकृति को सजीव अनुभव किया है इनके लिये प्रकृति केवल मानव-भावों के जाग्रत करने का साधन नहीं है बरन् एक ऐसी सहचरी है जो मानव के साथ हँसती, रती, उद्वेलित होती और उसको सान्त्वना प्रदान करती है, मानव उसके सहचार में प्रतिपंदन प्राप्त करता और प्रसन्न होता है। प्रकृति से इस प्रकार तादात्म्य स्थापित करके मानव, प्रकृति में मानव-आकृति और मानव-व्यापारों का भी अनुभव करता है। रात्रि में तारक-मंडल से युक्त चन्द्रिका के मानव-रूप का वह इस प्रकार वर्णन करते हैं:—

तार हीरक हार पहनकर, चन्द्रमुख  
दिखलाती उतरी आती थी चाँदनी  
शाही महलों के ऊँचे मीनारों से  
जैसे कोई पूर्ण सुन्दरी प्रेमिका  
मंथर गति से उतर रही हो मौख से ।

महागंगा का महत्व ।

चन्द्रिका पूर्ण-सुन्दरी प्रेमिका के रूप में हमारे सम्मुख प्रकट होती है ।  
उसके उत्तरोत्तर प्रसार में वह मंथर-गति का अनुमान करता और तारक-माला  
में हीरक-हार की सभावना करता है; इसी प्रकार किरण को अज्ञात विश्व की  
विकल-वेदना की दूती समझकर प्रश्न करता है:—

किरण तुम क्यों खिलरी हो आज,  
रंगी हो तुम किसके अनुराग ।  
स्वर्ण सरसिज किजलक समान,  
उड़ती हो परमाणु पराग ॥

करना पृ० ११ ।

रहस्यवादी प्रसाद को किरण अज्ञात-प्रियतम के अनुराग-रग में रंगी हुई  
प्रतीत होती है । प्रातःकाल के समय ऊषा को कवि अपने गंगात्मक मयध  
द्वारा पनिहारी का रूप प्रदान करता है:—

अम्बर पनघट में डुबो रहा तागघट ऊषा नागरी ।

लहर पृ० १६ ।

गंगन-मंडल पनघट है और तारक-ममूह घट-समुदाय, ऊषा एक स्त्री है  
जो घड़ों को डुबो रही है । प्रातःकाल के वास्तविक सत्य को कवि ने अपनी  
भावना द्वारा सजीव रूप प्रदान किया है । वह प्रकृति में मानव हृदय भावों  
और व्यापारों का भी अनुभव करते हैं, वह रजनी से कहते हैं:—

विकल खिलखिलाती है क्यों तू इतनी हंसी न व्यर्थ बिखेर ।

×

×

×

घंघट उठा देखती मुसक्याती किमे ठिठकती सी जाती ॥

कामायनी पृष्ठ ३६

इस प्रकार अपनी कोमल कल्पना, प्रकृति के प्रति अनुराग और हृदय की  
भावुकता के समन्वय से प्रसाद जी की प्रकृति मानव की ही भाँति मचेनम होगई

है। उन्होंने जड़ वस्तु में प्राण डाल दिये हैं, जड़ और चेतन का भेद मिट गया है और प्रकृति मानव की ही भाँति प्रति स्पर्दन करती और सवेदना प्रकट करती है। प्रकृति छाया की भाँति सर्व मानव के साथ रहती है। प्रसाद जी की प्रकृति क्रिया-शीला है, उसमें द्रव्यशीलता है, वह आँसू बहाकर कवि की व्यथा को कम करती और खिलखिलाकर हँसी में सहयोग देकर मानव के उल्लास को द्विगुणित करती है। कवि को प्रकृति में ममत्व, प्रेम, सौहार्द, आर्द्रता और सवेदनशीलता के दर्शन होते हैं। जल-प्लावन के दृष्टात् जब मनु अपने एकाकी जीवन से ऊब जाता है और अपने वैभव-विलास के दिनों का स्मृति में मग्न हो जाता है तो प्रकृति भी उसी की भाँति व्यथित और गंभीर हो जाती है।

नीचे दूर दूर विस्तृत था,

उर्मिल सागर व्यथित अधीर।

अंतरिक्ष में व्यस्त उसी सा,

रहा चद्रिका-निधि गभीर॥

कामायनी पृ० ३६।

जब प्रकृति मानव के व्यथा-मार के वहन में अन्तम हो जाती है तो आँसू गिरने लगते हैं :—

रजनी की रोई आँखे

आलोक बिंदु टपकातीं।

तम की काली छलनाये

उनको चुप चुप पी जाती॥

आँसू पृ० ४७।

प्रकृति स्वयं आँसू बहाकर भी जब मानव की व्यथा को कम करने में असमर्थ रहती है तो धीर-समीर अपनी कोमल थपकियों द्वारा उसे शान्त करता है। मानव पुलकित हो जाता है। मानव के हर्ष में प्रकृति भी अपना एकात्म्य स्थापित करती है और,

सृष्टि हँसने लगी आँखों में खिला अनुराग।

राग-रजित चन्द्रिका थी, उड़ा सुमन पराग॥

कामायनी पृ० ५३।

मानव और प्रकृति के उल्लास का तादात्म्य हो जाता है।

प्रकृति केवल मानव के विपाद और हर्ष में ही अपना सहयोग नहीं प्रदान करती, वह तो मानव के प्रत्येक कार्य में अपना सहयोग देती है और मानव की अनुचरी हो जाती है। जब मनु श्रद्धा के अनुमत्त सन्-लावण्य पर मुग्ध हो जाता है और कामांध होकर श्रद्धा के सम्मुख अपना अधीरता व्यक्त करना है तो प्रकृति में भी हमें उसकी प्रतिच्छाया दृष्टिगोचर होती है, प्रकृति भी गमा-चित हो जाती है और उसमें हम अधीरता का अनुभव करते हैं :—

मधु बरसती बिधु किरन है कौपता सुकुमार ।

पवन में है पुलक मंथर, चल रहा मधु भार ॥

कामायनी पृ० ७४ ।

किरणों की कपन और पवन की मंथर गति उसके वामना-जन्य भावों को व्यक्त करती है ।

प्रकृति, मानव के अनाचार पर लुब्ध होती है, वह उसके साथ हँसती और रोती ही नहीं, उसी की भाँति रोप से भी पूर्ण हो जाती है। मनु के अत्याचार और अनधिकार चेष्टा पर क्रुद्ध जनता के साथ प्रकृति भी अपना सहयोग प्रदान करती है, उधर ताड़वा को बचाने के लिये जनता लुब्ध होकर खुस पड़ती है और इधर,

उधर गगन में लुब्ध हुई सब देव शक्तियाँ क्रोध भरीं ।

रुद्र नयन खुल गया अचानक व्याकुल काँप रही नगरी ॥

मनु के खिन्न होने पर प्रकृति में भी खिन्नता और अवसाद उत्पन्न होजाता है,

पवन चल रहा था रुक रुक कर

खिन्न भरा अवसाद भरा ।

कामायनी पृ० १६२ ।

हम प्रकृति में भी मानव की सी ही श्लानि और खेद का अनुभव करते हैं ।

प्रसाद जी का प्रकृति से तादात्म्य और प्रेम अन्ततोगत्वा उन्हें परम तत्त्व के दर्शन कराना है प्रकृति का मानव रूप ब्रह्मा का रूप हो जाता है,

बन गया तमस था अलक जाल,

सर्वांग ज्योतिर्मय था विशाल ॥ कामायनी पृ० २०२ ।



वह प्रकृति में ब्रह्म के तीन तत्त्व मत्, चित्, और आनन्द का अवलोकन करते हैं। प्रकृति और पुरुष के संयोग से प्रकृति ब्रह्म का रूपान्तर हो जाती है, सकल सृष्टि ब्रह्ममय होजाती है और ब्रह्म की आह्लादकारिणी लीला या प्रसाद होता है:—

लीला का स्पन्दित आह्लाद,  
वह प्रभापुंज चित्ति मय प्रसाद,  
आनन्द पूर्ण तांडव सुन्दर,  
भरते थे उज्ज्वल भ्रम सीकर,  
वनते तारा हिमकर दिनकर,  
उड़ रहे धूलि कण से भूधर ॥ कामायनी ।

इस प्रकार इनका मानवी-करण का आरोप परमतत्त्व के दर्शन में परिवर्तित हो जाता है ।

प्रकृति में मानव-भावों का आरोपण करते हुए जिस प्रकार इन्होंने संवेदन-शीलता प्राप्त की है, प्रकृति को अपने साथ रलाया और हँसाया है। उसी प्रकार मानव को भी प्रकृति के प्रति संवेदनशील प्रदर्शित किया है। प्रकृति को सजीव मान लेने पर प्राणी प्रकृति की विकलता, उत्सुकता और उल्लास आदि के भावों को समझ लेता है और अपनी सहचरी के प्रति अपनी सहानुभूति प्रकट करता है। उनका प्राकृतिक अनुराग सागर को अपने अज्ञात प्रियतम के कटु-वाक्य वाणों से आहत अनुभव करता है, वह उस निर्दयी का नाम करुणापूर्वक पूछते हैं:—

लहरों में यह क्रीड़ा चंचल,  
सागर का उद्वेलित अंचल ।  
है पोंछ रहा आँखें छलछल,  
किसने यह चोट चलाई है ॥ लहर पृष्ठ १७ ।

वह प्रकृति में भय और त्रास का अनुभव करते हैं। प्रकृति को व्रत और दुःखित देखकर उनका हृदय द्रवित हो जाता है, वह अपनी कोरी सहानुभूति ही प्रकट नहीं करते वरन् करुणापूर्वक उसके दुःख का भी पता लगाते हैं:—

दृष्टि जब जाती हिमगिरि ओर  
प्रश्न करता मन अधिक अधीर ।

धरा की सिकुड़न यह भयभीत

आह कैसी है ! क्या है पीर ! कामायनी पृ० ४६।

धरा की पीर को जानने के लिये कवि व्याकुल हो जाता है। लम्बा-कुंजों की शीतल छाया में मकरन्द विकीर्ण करने वाली कुमुदिनी को दलित देखकर कवि का हृदय उन्मी प्रकार व्यथित होता है जिस प्रकार अनन्य सत्त्वा, अपने सखा को आपदग्रस्त देखकर दुःखी होता है। कवि, कुमुदिनी के अतीत के सुख-मपन्न दिवसों की याद करता है और उसकी वर्तमान स्थिति के प्रति अपना दुःख प्रकट करता है, उसके कष्ट-कलित-हृदय से एक व्यथित गान प्रस्फुटित होता है :—

किमी स्वार्थी मतवाले हाथी से हा ! पद दलित हुई ।

वही कुमुदिनी, ग्रीष्म ताप नापित रज में परिमलित हुई ॥

कानन कुसुम पृ० ३६।

इस भाँति मानवी-करण की भावना में मानव और प्रकृति का तादात्म्य हो जाता है, दोनों में रागात्मक-सम्बन्ध की स्थापना हो जाती है और एक-रूप हो जाते हैं, इस प्रकार के सफल मानवी-करण में मानव को जड़-प्रकृति में भी मानव का सा ही प्रतिस्पर्धन प्राप्त होता है। वह प्रकृति के सह-चर्य में शान्ति और सुख का अनुभव करता और अपनी सहानुभूति तथा स्नेह अर्पित करता है।

प्रकृति को मानव-भावों को जाग्रत करने में समर्थ तो प्रायः सब काल के काव्यकारों ने माना है। प्रकृति अपने मनोहर रूप द्वारा मानव की सुप्त भावनाओं को जाग्रत कर देती है। सारस्वत प्रदेश के कृत्रिम सुख और प्रकृति का शीतल वातावरण मनु को उन्मत्त बना देता है, उसकी सुप्त विलास-प्रवृत्ति जाग्रत हो जाती है और वह विवेकशून्य हो इड़ा से प्रार्थना करने लगता है।

प्रसाद जी ने उद्दीपन रूप में प्रकृति का महत्त्व स्वीकृत किया है। कोकिल का कल-गान, मधुर सुरभि और शीतल चन्द्रिका स्वस्थ मन को उत्तेजित करते हैं। वह इस उद्विग्नता का समस्त प्रकृति में अनुभव करते हैं, मनु श्रद्धा से प्रश्न करते हैं :—

क्या तुम्हें देखकर आते यों,

मतवाली कोयल बोली थी।

उस नीरवता में अलसाई,

कलियों ने आँखें खोली थी ॥ कामायनी पृ० ५४।

नर-नारी के ऐन्द्रिय-सुख का उपभोग करती हुई प्रकृति मानव को और भी अधिक उत्तेजित कर देती है। मनु श्रद्धा के सहवास में काम विवश होजाता है, उसे समस्त-प्रकृति दाम्पत्य-सुख का उपभोग करती हुई ललित होती है। नर-नारी की विलास-भावना में जड़ और चेतन सृष्टि लीन होजाती है, वह देखता है:—

भुज लता पड़ी सरिताओं की,

शैलों के गले सनाथ हुए ॥ कामायनी ।

शिथिल अलसाई पड़ी छाया निशा की कांत,

सो रही थी शिशिर कण की सेज पर विश्रांत ।

कामायनी पृष्ठ ७३ ।

काम से प्रभावित मनु कभी तो सरिता और शैल में गाढालिंगन का अनुमान करता और कभी रति-श्रमिता रजनी को ओस विंदुओं की शैयापर विश्राम करते देखता है, प्रकृति को ऐन्द्रिय सुख में लीन देखकर उसकी वासना उद्दीप्त हो जाती है और वह प्रकृति के उद्दीपक-रूप का वर्णन करते हुए श्रद्धा को उत्तेजित करने का प्रयास करता है। मनु समस्त प्रकृति को आनंदमग्न होकर जागरण करते हुए और उत्सव मनाते हुए देखता है, सचराचर प्रकृति पारस्परिक आकर्षण से आनन्द-सरोवर में निमग्न है—

देवदार निकुञ्ज गहवर लन सुभा में स्नात ।

सब मनाते एक उत्सव जागरण की रात ॥

आरही थी मंदिर मीनी माधवी की गध ।

पवन के घन धिरे पड़ते थे बने मधु अंध ॥

देखलो ऊँचे शिखर का व्योम-चुवन व्यस्त । कामायनी पृष्ठ ७३ ।

मनु प्रकृति को भी काम-विवश प्रदर्शित करते हैं।

विप्रलम्भ-शृंगार का लौकिक-पक्ष में इन्होंने यत्किंचित्-वर्णन कामायनी में किया है। मनु के चले जाने पर श्रद्धा अत्यन्त व्यथित होती है। प्रिय ही स्मृति ही उसके जीवन का आधार हो जाती है, श्याम घटाओं को देखकर उसकी स्मृति और भी अधिक तीव्र हो जाती है:—

‘विजली सी स्मृति चमक उठी तब,

लगे जभी तम घन धिरने’ ॥

वसन्त में भी उसे कोकिल की मधुर वाणी में मौन व्यथा का अनुभव होता है, कोकिल के गान को वह अपना उपहास समझती है, वसन्त का

मधु मन्दिर-समीर, पुष्प-सौगन्ध और नव-किसलय में आर्कषण नहीं प्रतीत होता चतुर्दिक शून्ता का अनुभव होता है, अत्यन्त विवश-भाव से वह यही कहती है:—

पर न परागों की वैसी है चहल पहल जो थी पहिले  
इस पतझड़ की सूनी डाली और प्रतीक्षा की संध्या ॥ कामायनी पृष्ठ १४५।

### अलंकार

प्रसाद जी सौन्दर्य प्रेमी थे, सौन्दर्य के प्रति इनका सहज आकर्षण था। सौन्दर्य के प्रति आकर्षण मार्णा-मात्र की सहज और स्वाभाविक प्रवृत्ति है, मनुष्य ही नहीं प्रकृति के चेतन जीव भी सौन्दर्य पाश से मुक्त नहीं हैं:—

नील नीरद देखकर आकाश में ।  
क्यों खड़ा चातक रहा किस आश में ॥  
क्यों चकोरो को हुआ उल्लास है ।  
क्या कलानिधि का अपूर्व विकास है ॥ कानन कुसुम पृ० ३५ ।

आकाश में नील-जलद देखकर चातक तृपित नेत्रों से देखता रह जाता है और कलानिधि की अपूर्व कला को देखकर चकोर आनन्दोन्मत्त हो जाता है। सौन्दर्य सुपमा का प्रभाव बड़ा तीव्र होता है, इसका प्रभाव पाषाण को नव-नीत के समान कोमल बना देता है। कठोर हृदय भी सौन्दर्य से प्रभावित होकर द्रवणता का अनुभव करता है। जीवन में माधुर्य और सरसता आ जाती है। सौन्दर्यानुभूति में पूर्ण मानव के लिये सत्तर सुखमय हो जाता है, प्रसाद जी ने सौन्दर्य को अमृत प्रभाव से पूर्ण माना है:—

है यही सौन्दर्य में सुपमा बड़ी ।  
लौह हिय को आँच इसकी ही कड़ी ॥  
देखने के साथ ही सुन्दर वदन ।  
दीख पड़ता है सजा सुखमय सदन ॥ कानन कुसुम पृष्ठ ३६ ।

सौन्दर्यापासक प्रसाद ने कवि परम्परागत उपमानों का उपयोग बहुत ही क्रम किया है। इनके काव्य में वर्णित उपमान प्रकृति के प्रति इनका उल्लास और सूक्ष्म निरीक्षण प्रकट करने हैं। जहाँ इन्होंने मानव के बाह्य-सौन्दर्य का

प्रकृति के मूर्त आकार द्वारा सादृश्य व्यक्त किया है वहाँ ही इन्होंने कवि क्रमागत-उपमानों का प्रयोग किया है।

नील नलिन से नेत्र चपल मंद। से भरे,  
अरुण राग रजित कोमल हिम खंड से,  
सुन्दर गोल कपोल .....। भरना पृष्ठ ६६।

नलिन उपमान तो आदिकाल से ही नेत्रों के लिये प्रयुक्त होता आया है, हिमखंड भी कवि का अपना नहीं है, रीतिकाल में कविवर देव—

“गोरो गोरो मुख आजु ओरो सो विलान्यो जात” आदि शब्दों में नारी के सौकुमार्य और वर्ण का वर्णन कर चुके हैं, किन्तु प्रसाद जी ने केवल वर्णों को ही सौन्दर्य प्रधानता नहीं दी है, स्वस्थता को भी सुन्दरता का विशेष अंग माना है और अरुण रागरंजित द्वारा स्वस्थ कपोलों का वर्णन किया है।

मानव सौन्दर्य को व्यक्त करने के लिये इन्होंने प्रकृति की किसी एक वस्तु को लेकर उपमान रूप में नहीं रख दिया है, यह प्रकृति के वैभव पर मुग्ध हुए हैं प्रातः संध्या और रात्रि के प्राकृतिक दृश्यों का तन्मय होकर निरीक्षण किया है और उसका मानव सौन्दर्य में साम्य देकर उल्लेख कर दिया है। मानव के प्रत्येक अवयव और हाव-भाव पर मुग्ध होकर कवि प्रकृति के क्षेत्र से सुन्दर दृश्यों का चयन करके साम्य स्थापित कर देता है। प्रकृति के अत्यंत भंडार से एक से एक अनुपम रत्न निकालकर कुशल-कलाकार प्रसाद मानव सौन्दर्य पर न्यूँछावर कर देते हैं। अद्वा के सौन्दर्य वर्णन में ही उन्होंने प्रकृति के वैभव के अनेक सश्लिष्ट चित्रण और नवीन उपमानों का प्रयोग किया है। अद्वा के स्थूल सौन्दर्य का वर्णन देखिये:—

धिर रहे थे धुंधराते बाल  
अस अवलंबित मुख के पास

नील घन शावक से सुकुमार

सुधा करने को बिधु के पास। कामायनी पृ० ४३।

परम्परा-भुक्त उपमान घन और इन्दु को लेकर कवि ने यहाँ अपनी कल्पना द्वारा वर्णन में चित्र-मयता उत्पन्न करदी है। घन-

शावक द्वारा वर्णन में कोमलता और कवि की सौन्दर्यानुभूति का परिचय मिलता है कवि श्रद्धा के माधुर्य पर मुग्ध हो जाता है। उसकी सुस्कान की मधुरिमा का चित्रण देखिए—

और उस मुख पर वह मलकवान  
रक्त किसलय पर ले विश्राम।  
अक्षय की एक किरण अम्लान  
अधिक अलसाई हो अविगम ॥

कामायनी पृ० ४३।

श्रद्धा के लाल अधरां पर क्रीड़ा करती हुई—मधुर और शान्त सुस्कान का कैसा आकर्षक चित्रण है, रक्त-किसलय में वर्ण और मृदुलता का सादृश्य व्यक्त किया है और अम्लान किरण तो श्रद्धा के माधुर्य, मौकुमार्य, निर्मास्य, गाम्भीर्य, और शालीनता की साकार मूर्ति ही बना देती है। कभी-कभी तो प्रसाद जी की सौन्दर्यानुभूति इतनी आश्रय नीग्रहों जाली है कि सौन्दर्य की अनुपम छवि का वर्णन करना उनकी क्षमता के बाहर की बात हो जाती है। मानव के सुपमा-नागर में अवगाहन करते करते वह अनदोषों से कहने लगते हैं:—

धवल स्मित जैसे शरद घन बीच में,  
जो कि झौमुदी से रजित है हो रहा।  
चपला सी है ग्रीवा हँसी से वर्दी,  
रूप जलधि में लोल लहरियाँ उठ रही ॥

भक्त्या पृ० ६।

मानव के रूप-सागर की चपल लहरों के साथ कवि का हृदय तरंगित हो उठता है इसी प्रकार के सौन्दर्य के प्रभाव से आनन्दित हो मूग्धता ने अपने प्रियतम सखा कृष्ण की रूप माधुरी का वर्णन किया था:—

देखो माई! सुन्दरता को सागर।

मानव जीवन का निर्माण नम, अनिल, अनल, क्षिति और नीर पंच तत्त्वों के सम्मिश्रण से हुआ है, भक्त्या का प्रवाह भी इन पंच-तत्वों को उद्भोजन कर देता है। इसी आधार को लेकर वह मानव जीवन का उद्भयनता का समोर से सहज माध्य प्रदर्शन करते हैं:—

भक्ता प्रवाह सा निकला यह जीवन विस्तृत महा समीर ।  
ले साथ विकल परमाणु पुंज, नभ, अनिल, क्षिति और नीर ॥

कामायनी पृ० १२८ ।

पचभूतों से निर्मित मानव शरीर के अन्तर की अमूर्त-उद्विग्नता का प्रकृति के भक्तावात से पूर्ण सामंजस्य प्रकट कर दिया है । मूर्त-सौन्दर्य का अमूर्त उपमान द्वारा भी इन्होंने लाक्षणिक-रूप में वर्णन किया है “बिखरी अलकों ज्यों तर्क जाल” में तर्क-जाल का प्रयोग लाक्षणिक है । मूर्त कुटिल अलकों का तर्क से सादृश्य व्यक्त किया है, प्रभाव में भी साम्य है जिस प्रकार सुन्दर अलकों के सौन्दर्य निरीक्षण में मानव उलभ जाता है उसी प्रकार तर्क में भी मनुष्य व्यस्त हो जाता है ।

आध्यात्मिक पक्ष में भी इन्होंने हृदय की अमूर्त वेदना की व्यञ्जना-प्रकृति से आधार लेकर की है । प्रियतम की स्मृति जब हृदय में बस जाती है तब नेत्र बरसकर हृदय को सात्वना प्रदान करते हैं । इसका साम्य भी वह प्रकृति के क्षेत्र से ही व्यक्त करते हैं:—

जब तुम सदय नवल नीरद से  
मन पट पर छा जाते हो ॥

पीड़ास्थल पर शीतल बनकर

तब आँसू बरसाते हो ॥ कानन कुसुम पृ० १६ ।

अपने अज्ञान प्रियतम के अपूर्व-रूप-माधुर्य पर तो वह इतने अधिक मुग्ध होते हैं कि उन्हें समस्त-सृष्टि का वैभव उसकी सुपमा का एक क्षुद्र अंश प्रतीत होता है । पूर्णन्दु उसके रूपालोक का एक बिन्दु मात्र है, और ऊषःकाल का विकसित वन-वैभव भी उपहास के योग्य है । प्रतीप अलंकार द्वारा सौन्दर्यशाली प्रियतम की छटा का चित्रण देखिए:—

विकसित सरसिज वन वैभव

मधु ऊषा के अचल में

उपहास करावे अपना

जो हँसी देखले पल में ॥ आँसू पृ० २३ ।

रूपक अलंकार में भी इन्होंने प्रकृति का राशिभूत उपयोग किया है । एक ही चित्र में वह रूप, गुण, व्यापार और प्रभाव सब में एक साथ साम्य प्रकट कर देते हैं:—

हुम फूल उटोगी लतिका सी  
कविते कर सौगम तरंग ।  
मैं सुग्भि खोजता भटकूंगा  
बन-वन बन कस्तूरी कुरंग ॥

कामायनी पृ० १२६ ।

श्रद्धा की प्रकुल्लता के प्रति, मनु के आकर्षण और उसकी उद्विग्नता का प्रकृति से उपमान लेकर नाट्यात्मक चित्रण कर दिया है और एक चित्र उपस्थित कर दिया है ।

रूपक और उपमा की व्यंजना द्वारा अमूर्त अन्तःकरण का मूर्त मनोहर नीड़ से सागोपांग सादृश्य प्रकट करते हुए कवि अन्तर्बाल्य को किस प्रकार एक-रूप कर देते हैं:—

मनोवृत्तियों खगकुल सां थीं सो रही,  
अन्तःकरण नवीन मनोहर नीड़ में,  
नील गगन सा शान्त हृदय भी हो रहा,  
वाह्य आंतरिक प्रकृति सभी सांती रही ॥ कानन कुसुमपृ० १२ ।

प्रसाद जी के काव्य में उपमा और रूपक अलंकार राशि राशि मिलेंगे । इनके अलंकारों में प्राकृतिक उपमानों और दृश्यों का सुन्दर और स्वाभाविक वर्णन है, प्रकृति के समस्त चित्र रूपक-मय हैं, और एक नाटक के से पात्र प्रतीत होते हैं । प्रकृति का क्षेत्र एक रंग मंच है जहाँ अनेक प्राकृतिक पात्र अपनी रूप छटा और भाव-भंगिमा से पाठक का मुग्ध कर जाते हैं, उत्प्रेक्षा-लंकार के प्रयोग बहुत कम हैं उत्प्रेक्षालंकार में इन्होंने स्थूल-वस्तु का ही वर्णन किया है और प्रचलित उपमानों का प्रयोग किया है:—

गुथी बिजुलियाँ दो मानों रण व्योम में  
बपा होने लगी रक्त के बिन्दु की ॥

महाराणा का महत्व ।

दोनों थोड़ा-थोड़ा की तलवारों में दो बिजुलियों की संभावना करके रक्त वर्षा का वर्णन कर दिया है ।

प्रसाद जी के लिये प्रकृति स्वर्गीया है उसकी गौरव-गरिमा की तुलना में मानव अत्यन्त तुच्छ प्रतीत होता है:—

प्रकृति है सुन्दर, परम उदार ।

नर हृदय परिमित पूरित स्वार्थ ॥ करना पृ० २३ ।



प्रकृति में अनन्त सौन्दर्य व्याप्त है, उस सौन्दर्य के दर्शन के लिये मनुष्य को अपने हृदय को शान्त और निर्मल बनाना चाहिए, कलुषित हृदय उसके अतुल्य सौन्दर्य का निरीक्षण नहीं कर सकता। वह पग-पग पर मनुष्य को उन्नति और ह्वाग के दृष्टान्त देती है, मानव को गिरकर उठने की प्रेरणा करती है। प्रकृति का एक एक कण अभिराम है और उससे उन्नति-पथ पर अग्रसर होने का आदेश प्राप्त होता है। वनित-कुसुम अभिमान के भयकर परिणाम का दृष्टान्त देता है। कवि को प्रफुल्लित पुष्प के विनाश को देखकर जीवन की क्षणभंगुरता का ध्यान आता है, जीवन \* प्रति विकर्षण होता है और नैराश्य-पूर्ण शब्दों में कहते हैं :—

जब पल भर का है मिलना,  
फिर फिर निर्याग में भूलना,  
एक ही प्रातः है खिलना,  
फिर सूख धूल में मिलना,  
तब क्यों अटकीला मृगन रंग ॥

यही निराशा कविको संसार के भोग-विलास से विकर्षित कर परमत्व के महामिलन की ओर उन्मुक्त करती है। संसार की प्रत्येक मृदुल-मंजुल-स्निग्ध वस्तु का क्षणिक जीवन इन्हें विरक्त कर देता है और अशांत प्रियतम के अन्वेषण के लिये इन्हें प्रेरित करता है।

प्रसादजी के काव्य में शान्त और करुण रस की प्रधानता है। इन्होंने प्रकृति को मानव से अधिक श्रेष्ठ माना है और मानव और प्रकृति के बीच में विभाजन रेखा खींच दी है। मानव किसी भाँति भी प्रकृति देवी के भवन में पदार्पण करने का साहस नहीं कर पाता। वह केवल दूर से उसकी भाँति देख सकता है, इनकी प्रकृति तुलसी के राग की भाँति उपास्या है, अन्तर्गत की मित्र नहीं।

प्रकृति-प्रेम के अतिरिक्त इन्होंने अपने देश-प्रेम का भी परिचय दिया है इनके हृदय में देश के प्रति अतुल्य अनुराग है, देश की शस्य-श्यामला हरी-भरी भूमि पर यह मुग्ध हो जाते हैं और गेय पदों में इसकी सौन्दर्य-सुपणा का वर्णन करते हैं। इनके देश की सौन्दर्य-विभा पर स्वयं प्रकृति भी अपना तन-भन न्यौछावर कर देती है और मुग्ध होकर नाचने लगती है। प्रसाद भी प्रफुल्लित होकर अपने देश की प्रशंसा करते हैं :—

अरुण यह मधुमय देश हमारा

गङ्गा तामरम गर्भ-विभा पर नाच रही तन शिखा मनोहर,

छिटका जीवन हरियाली पर मगल कुमकुम तारा ॥

कवि अपने देश के प्रति इतना अधिक आकर्षित होता है कि उसे अपना देश ही सर्व-प्रिय प्रतीत होता है, वह अपने देश पर गर्वस्थ न्यौछावर कर देता है और यही कामना करता है:—

जिये तो सदा इसी के लिये

यही अभिमान रहे यह हर्ष ।

न्यौछावर कर दें हम सर्वस्व,

हमारा प्यारा भारत वर्ष ।

---

## सुमित्रानन्दन पंत

प्रकृति के सुकुमार कवि पंत, अल्मोड़े में प्रकृति की गाद में पले हैं। कवि पंत ने घंटों अल्मोड़े की पर्वत-शिला पर बैठकर प्रकृति का निरीक्षण किया है और वहाँ के सूक्ष्माति सूक्ष्म प्राकृतिक उपकरण और व्यापार इनके अनुराग का विषय हो गये हैं। प्रकृति से निकटतम-सम्बन्ध होने के कारण यह प्रकृति के उपासक नहीं रहे वरन् अनन्य मित्र बन गये हैं। इन्होंने अपने प्राणों की आकुलता से समस्त पर्वत-स्थली और वनभूमि को मधुर गुंजन से मुखरित कर दिया है। इन्होंने कभी प्रकृति को शस्त, कभी संतप्त, कभी प्रकुल्लित और कभी उल्लास एवं अनुराग से पूर्ण देखा है, उसमें प्रतिस्पर्दन प्राप्त किया है। पंत के प्रकृति-वर्णन में मानव और प्रकृति का एकात्म्य हो जाता है, मचरा-चर-प्रकृति मानव के साथ मिलकर एक-रूप हो जाती है; मधुकरी का मधुर राग उन्हें मुग्ध करता है और वह प्रार्थना करते हैं :—

सिखा दो ना हे मधुप कुमार।

मुझे भी अपने भीठे गान ॥

पल्लविनी पृ० १६०।

पंत जी प्रकृति के वैभव के प्रति आकर्षित होते हैं, उसमें मधुरता और सरलता पाकर मुग्ध होते हैं। प्रकृति का-क्षेत्र इनके लिये मधुर स्वर्ग है जहाँ जीवन की समस्त बाधाएँ दूर हो जाती हैं वह सर्वत्र प्रकृति के भेद-भरे संदेश सुनते हैं।

प्रकृति के अनन्य मित्र पंत की आरम्भिक रचना 'वीणा' में हमें कवि का प्रकृति-प्रेम स्पष्टतः लक्षित होता है, किन्तु मानव के प्रति भी इस उपेक्षा भाव नहीं पाते। प्रकृति और मानव दोनों ही इनके काव्य के विषय हैं। मानव सौन्दर्य पर मुग्ध होकर भी वह अपने मन को प्रकृति से तटस्थ नहीं रख पाते :—

उसे कुसुम सा गूँथ न ले अलि,

कुटिल कुंतलों में काले,

मेघों से भी है अनुराग।

वीणा पृ० १५।

अपने मन को वह मानव-सौन्दर्य की संकुचित सीमा में ही आवद्ध नहीं करना चाहते, उनका अनुराग मेघों से भी है। उपमेय कुतलों के साथ उपमान भी उनके अनुराग के प्रसाधन हैं। इस पुस्तक में हम कवि के उद्गारों में शिशु का मा भोलापन और सहज-स्नेह देखते हैं, प्रकृति के प्रत्येक व्यापार के प्रति उनके मन में आश्चर्य का प्रादुर्भाव होता है, वह प्रकृति की छटा का अनरीक्षण एक शांत बालक की भाँति करते हैं, उषः काल उनके हृदय में उत्साह भर देता है, शीतल-ममीर, आस-विन्दु और प्राची की सुवर्ण-छवि का वह अवलोकन करता है। वकायक बाल-विहंगिनी का स्वर्गिक गान और मरुवासिनी-कोकिल की कूक उसकी नारवता की भंग करती है, वह आश्चर्य-नाकित हो जाता है और प्रश्न करता है:—

प्रथम रश्मि का आना रगिणि ।

तूने कैसे पहिचाना ?

×

×

×

किनने तुझको अन्तर्यामिनि ।

बतलावा उसका आना ?

वीणा पृ० ७८ ।

प्रकृति को इस भाँति आकर्षण और स्नेह सूत्र में ग्रथित देखकर वह भी एक प्रेयसी की कल्पना करते हैं और उस कल्पित-सुन्दरी की वियोग-गाथा की सुतिथियों को 'ग्रन्थि' में जोड़ देते हैं। ग्रन्थि इनका विरह काव्य है, जिसमें इन्होंने अपने नैराश्यपूर्ण भावों का दिग्दर्शन किया है पल्लव, गुंजन, और युगार्ति में कवि का भावुक हृदय शिशु-सुलभ सरलता से दूर हो जाता है, इन ग्रन्थों में क्रमशः कवि की मादकता और तदनन्तर प्रौढ़ता प्रदर्शित होती है, कवि का प्रकृति प्रेम अधिकाधिक गभीर होता जाता है और वह प्रकृति में उपदेश, महान् संदेश तथा अज्ञात प्रियतम का प्रतिविम्ब देखते हैं।

वीणा के बाल सुलभ कौतूहल के शमन के पश्चात् पंत का प्रकृति प्रेम अनेक धाराओं में प्रवाहित हो जाता है कहीं तो वह प्रकृति का सहज और स्वाभाविक चित्रण करते हैं:—

वह विजन चाँदनी की घाटी

छाई मृदु बन तर गंध जहाँ,

नीबू आड़ू के मुकुलों के  
मद से मलयानिल लदा जहाँ ।

पल्लविनी पृ० १०२ ।

×

×

बाँसो का झुरमुट  
संध्या का झुट-पुट  
है चहक रही चिड़ियाँ  
टी-ची - टी - टुट - टुट

गुणात पृ० १६ ।

प्रथम अवतरण में कवि ने विजन घाटी का निजी-नरीक्षण के आधार पर यथा-तथ्य चित्रण किया है, कवि ने तटस्थ रहने की चेष्टा की है। किन्तु 'मृदु बन' और 'मद से लदे मलयानिल' में उनकी अन्तर्निहित प्रकृति प्रेम की भावना प्रकट हो ही जाती है दूसरे अवतरण में चिड़ियों की ध्वनि का ज्यों का त्यों अनुकरण है पंत जी ने केवल प्रकृति के वाह्य सौन्दर्य का ही निरीक्षण नहीं किया है वरन् श्रवणोन्मिश्रियों ने भी प्रकृति के प्रति प्रेम में पूर्ण सहयोग प्रदान किया है। उपर्युक्त चित्रण कवि की व्यक्तिगत भावनाओं से पूर्ण रूपेण भुक्त है।

प्रकृति के सौन्दर्य का निरंतर अवलोकन करने के पश्चात् उनकी सौन्दर्यानुभूति आकुल होकर शब्दों में प्रस्फुटित हो जाती है। मधु-मास का प्रभात कवि को आनन्द-विभोर कर देता है :—

लो जग की डाली डाली पर  
जागी नव जीवन की कलियाँ  
मिट्टी ने जड़ निद्रा तज कर  
खोली स्वप्निल पलकावलियाँ

पल्लविनी पृ० १८२ ।

सौन्दर्यानुभूति की तीव्रता में प्रकृति सजीव हो जाती है कवि को ऐसा प्रतीत होता है कि जड़ मिट्टी भी सचेतन होगई है। उसने अपने नेत्र खोल दिये हैं और समस्त वसुधा उसकी सुषमा से पूर्ण होगई है। मधु मास में पुष्प-समूह से आवृत घाटी की छवि कवि के प्राणों को क्षणित कर देती है। अलमोड़े की घाटी में कवि चतुर्दिक दृष्टि प्रसार करता है, मुकुलित दिशा और हरीतिमा से व्याप्त स्थल को देखकर वह आह्लादित होता है। जहाँ तक उसकी दृष्टि

जाती है सर्वत्र उसे पुष्पावलियाँ-ही दृष्टिगोचर होती हैं। जहाँ आनन्दविभोर अवस्था में वह विवेक-शून्य-सा हो जाता है, उसे ऐसा प्रतीत होता है मानो घाटी उड़ी जा रही है, यह कल्पना उमको अधीर कर देती है और वह चंचल होकर कह उठता है:—

लो चित्र शलभ सी, पख खोल

उड़ने को है कुसुमित घाटी। पल्लविनी।

कवि पंत ने सर्वत्र प्रकृति के सुन्दर और मनोरम उपकरणों के प्रति अपना उत्साह प्रकट किया है, कभी वह तितली के विविध रंगों पर मुग्ध होते हैं, कभी जुगनू और सुभग-विहग-पुंज से बात करते हैं और कभी छाया, चन्द्रिका, सध्या, निर्भरी वायु और बादल के साथ एकात्म्य स्थापित करते हैं। प्रकृति के उग्र और रुद्र रूप के चित्रण यत्र-तत्र एक दों ही मिलते हैं, शुभ्र और धवल मेंनों के रुद्र-रूप का चित्रण देखिये:—

खिलोडित सघन गगन में आज

विचर रहा है दुर्बल घन भी

धर कर भीमाकाश

बना है कहीं क्रुद्ध गजराज। वीणा पृष्ठ ४६।

पत जी के अधिकांश प्रकृति-चित्रण नाट्यात्मक और रूपक-मय हैं। प्रकृति के अग बादल, खद्योत, निर्भर आदि एक नाटक के पात्र की भाँति स्वयं अपना परिचय दे जाते हैं, बादल का परिचय देखिये:—

कभी चौकड़ी भरते मृग से

भू पर चरण नहीं धरते

मत्त मतगज कभी झूमते

सजग शशक नभ को चरते। पल्लव पृष्ठ ६३।

इस प्रकार के चित्रण द्वारा कवि ने प्रकृति के चित्र का सरस और नजीब बना दिया है। वर्णन नाट्यात्मक होकर भी सरल और स्वाभाविक है। जल रिक्त मेघ अस्यन्त शीघ्रगामी होने हैं और एक क्षण में ही कभी यहाँ और कभी वहाँ दिखाई देने लगते हैं, हरिणों की चौकड़ी भरने में शीघ्र-गति का सादृश्य प्रकट होता है। जलद श्यामवर्ण होते हैं और भारी होने के कारण धीरे धीरे मद-मत्त हाथी की भाँति झूमते हुए आगे बढ़ते हैं, कभी-कभी श्वेत वर्ण बादल देर तक एक ही स्थान पर स्थिर से दिखाई देते हैं, उम समय वह

शशक की भाँति चलते हुए दिखाई देते हैं। कवि ने चित्रण को रूपक मथ बनाकर भी वास्तविकता का अतिक्रमण नहीं किया है, उसने स्वयं बादलों की मंद मथर और शीघ्र-गति का अनुभव किया है और उसका चित्रांकन कर दिया है।

इनके प्रकृति-चित्रण में वस्तु-परिगणन की शैली कहीं नहीं लक्षित होती। साधारण से साधारण दृश्य के अंकन में भी कवि की भावुकता और संश्लिष्टता स्पष्ट है। कवि पंत की कल्पना शक्ति भी अनुपम है। कल्पना का पुट केवल अमूर्त-विधान में है। इन्होंने अपनी कल्पना को भी साकार-रूप प्रदान किया है और अपनी भावुकता की समन्विति से उसको सरस और हृदय-ग्राहिणी बना दिया है “संध्या तारा” में प्रकृति की नीरवता को ध्यान में रखते हुए कवि देखता है कि गंगा के चल-जल में किरणों की स्वर्ण आभा अन्तर्हित होगई है और अग्न जल नीला होगया है, कवि की कल्पना इस परिवर्तन को सजीव रूप प्रदान करती है।

लहरों पर स्वर्ण रेख पड़ गई नील, ज्यों अधरों पर

अरुणाई प्रसर शिशिर से डर ॥

अतिशय भय और शीत में अधर नील-वर्ण हो जाते हैं, इस सत्य की कवि ने प्रकृति में सुन्दर व्यञ्जना की है। इस प्रकार के भावाराप में कवि का प्रकृति के साथ अधिकाधिक तादात्म्य हो जाता है, वह प्रकृति के कम्पन, उसके उल्लास और भव्य-रूप में मिल जाता है। कवि और प्रकृति एक रूप हो जाते हैं, और कवि प्रकृति में मानव-आकृति, मानव-क्रिया और मानव-भावों का आरोप करता हुआ एकात्म्य स्थापित करता है। ‘संध्या’ ‘छाया’ ‘किरण’ ‘चांदनी’ ‘पवन’ ‘बादल’ आदि प्रकृति के दृश्य-चित्र मानव-रूप धारण करते हैं। ‘मधुकरी’ ‘तितली’ ‘विहग-कुमारी’ ‘कोकिल’ आदि प्रकृति के सजीव-जीव तो सदा ही उसके भावुक हृदय में प्रतिस्पन्दन और स्फुरन का संचार करते हुए मानव की ही भाँति अपने उद्गार प्रकट करते हैं और कवि के ग्रहण करते हैं, किन्तु जड़ प्रकृति भी इनके लिये मृतक नहीं है, वह चेतन है और अपने सुन्दर रूप द्वारा वह कवि के हृदय को आकर्षित करती है। संध्या के स्वर्णिम रूप को देखकर वह परिचय पाने के लिये व्यग्र हो जाते हैं:—

कौन, तुम रूपसि कौन

ग्रीव तिर्यक, अपक द्युतिगात

नयन मुकुलित, नत मुख जल जात,

देह छवि छाया में दिन रात

कहाँ रहतीं तुम कौन।

पल्लविका ६५।

इसी भाँति 'नौका विहार' में गंगा की शान्त धारा में एक लेटी हुई शान्त क्लान्त-गाला का कैसा सुन्दर आरोप किया है—

सैकत-शैया पर दुग्ध धवल, नन्वगी गंगा, ग्रीष्म चिह्न,

लेटी है शान्त, क्लान्त, निश्चल,

गोरे अगो पर सिहर-सिहर, लहराना तार तल सुदूर

चञ्चल अञ्चल गा नीलावर। गुच्छन पृ० १०१।

प्रकृति मानव-रूप धारण करती है और मानव की ही भाँति सुन्दर वस्त्राभूषणों से अपने शरीर को सज्जित करती है, और शीतोष्णता का अनुभव करती है। गंगा ग्रीष्म की उष्णता के कारण तन्वगी हो जाती है और क्लान्त का अनुभव करती हुई सैकत शैया पर विध्राम करती है। मानवीकरण की स्थापना करके ही कवि छाया का अवगुण हटाने के लिये व्यग्र हो जाते हैं मध्या को चुप-चाप व्योम से उतरते हुए देखते हैं और चन्द्रिका को मृदु कर तल पर शशि-मुख रखे हुए, नारी की कल्पना करते हैं।

'अनत' कविता में वह प्रकृति में मादकता और वासनाजन्य भावों का अवलोकन करते हैं। नव वसन्त के स्पर्श करते ही चिर यौवन से विकसित वसुधा पुलकित होती है कलिका के हृदय से उद्गार फूट पड़ते हैं और प्रकृति पारस्परिक आकर्षण के बश आलिंगन तथा चुम्बन में व्यस्त हो जाती है,

अगन्तित बाहे बड़ा उदधि ने

इन्दु करा से आलिंगन

बदले, विपुल चटुल लहरों ने

तारों से फेनिल चुम्बन ॥

जड़ प्रकृति को भी वह मानव की ही भाँति, काम की व्यग्रता से अभिभूत देखते हैं, 'हिलारों के गीत' में मधुर-मास्त का ध्वनि को सुनने के पश्चात् हिलारों में भी हम वैसी ही विह्वलता और व्यग्रता का अनुभव करते हैं। जैसा श्रीमद्भागवत अथवा 'मूरसागर' में कृष्ण को सुर्ली मायुरी पर सुग्ध गोप-बालाओं के विषय में वर्णन किया गया है। हिलारों कहते हैं:—

सुन मस्त मधुर नुरली की ध्वनि

ग्रह पुलिन नाथ मुख से विद्वन्



हम हुलस नृत्य करती हिल-मिल

खस-खस पड़ता उर से अंचल ॥

इसमें शृंगारिक भावनायें भीतर से भाँकती हुई दृष्टिगोचर होती हैं । ज्योत्स्ना नाटक में भी चाँदनी आदि पात्र सजीव हो गये हैं ।

मानव रूप और क्रिया के आरोपण के अनन्तर कवि प्रकृति में द्रवण-शीलता, मृदुलता कोमलता और भावुकता के दर्शन करते हैं । प्रकृति मानव के साथ हँसती, रोती, सन्देश देती और उत्साहित करती है । प्रकृति माँ के समान ममतामयी और सखी के समान स्नेह-शीला है । पंत जी ने प्रकृति में माँ के असीम प्रेम, सहचरी की मधुर-कामना और गुरु के उपदेश का अनुभव किया है । मित्र को त्रस्त और दुखी देखकर मानव के साथ भी दुःख का अनुभव करती है उसे व्यग्रता के कारण नींद नहीं आती । नेत्रों से अश्रु प्रवाहित होते हैं, चन्द्रिका को कवि पंत विश्व के साथ जागते और आँसू बहाते देखते हैं:—

जग के दुख दैन्य शयन पर

यह रुग्णा जीवन वाला

रे कब से जाग रही वह

आँसू की नीरव माला । चाँदनी पल्लविनी ।

चाँदनी मानव के दुःख-दैन्य से दुःखी होती है । प्रकृति मानव के साथ सदा रोकर ही नहीं रह जाती, वह स्नेहमयी जननी की भाँति मानव के शीश पर अपने कर को फिराती हुई जीता-जागता उदाहरण देकर उसे सदा प्रफुल्लित रहने का आदेश करती है वह अपने अनन्त उल्लास और शाश्वत सुख की ओर वह सकेत करती है:—

रवि, शशि, ग्रह चिर हर्षित

जल, स्थल, दिशि, समुल्लसित,

निखिल कुसुम कलि सस्मित,

सुद्वित सकल हों मानव । पृ० २२६ ।

कवि अपनी शिशु-भावना में ही भौरों से भेद भरे संदेह पाता और पत्रों के गूढ़-सन्देशों में कुछ अस्फुट-धात सुनता है । प्रकृति से अधिक परिचित होने पर वह कोकिल से सनातन सन्देश सुनता है, उज्ज्वल-तन और उज्ज्वल-मन वाली टल्-टल्, छल्ल-छल्ल करती हुई सरिता मानव को अन्तर्वाह्य से एक रूप होने का आदेश करती है और अपने ऊँचे-नीचे पथ पर अविरल प्रवाह

द्वारा सत्य और सरल स्नेह की प्रेरणा करती है। कलिका शुष्क-वृन्त पर सुरभाती और खिलती है, वह मानव को निराशावादी देखना नहीं चाहती, और उसको उपदेश देती है कि दुःख को भी हँस कर सहन करना चाहिये। मानव प्रयास करके भी प्रकृति के इस आदेश के प्रतिपालन में सफल नहीं हो पाता, वह अत्यन्त विवश भाव से कहता है:—

वन की सूखा डाली पर  
सीखा कलि ने सुसकाना  
मैं सीख न पाया अब तक  
सुख से दुःख को अपनाना ।      गुजन पृ० २२ ।

ओस विन्दु गा-गा कर मानव को जीवन की क्षण-मगुरता का दिग्दर्शन कराते हैं “जीवन हिम जल लघु पल” प्रकृति को सेवा रत और आत्म-बलिदान करते देखकर मानव हृदय में बल का संचार होता है। छाया-पथिका की श्रुति का हरण करती है और कुसुम अपनी प्रफुल्लता फलों को समर्पित कर देते हैं, कवि विस्मित हो जाता है। आश्चर्य चकित हो उसके मुख से यह शब्द निकलते हैं, “महत है, अरे, आत्म-बलिदान”।

हँस-मुख-प्रसून अपनी सुरभि को विंकीर्ण करके दान शीलता का पाठ पढ़ाते हैं, लहरे कवि के जीवन में उत्साह भर देती हैं, चं बार-बार उठ-उठ कर मानव को जीवन-पथ में अग्रसर होने के लिये उत्साहित करती हैं।

इस भाँति प्रकृति से ममत्व, स्नेह, उत्साह और उपदेश पाकर मानव और प्रकृति का सम्बन्ध दृढतर होता जाता है। मानव भी प्रकृति को हर्षित देख कर हंस पड़ता और दुःखित देखकर द्रवित होकर आँसू बहाने लगता है। मधुमान की मधुरिमा से पूर्ण प्रातःकाल उसे प्रमुदित कर देता है, कुसुम में सुषमा-सुविकास की छवि पर कवि का हृदय आप्लावित हो जाता है, विहग-वाला के स्वर में वह अपना स्वर मिला देता है और कोकिल की कलिन-कृपण पर उसके कान सुग्ध हो जाते हैं :—

कूकी थी कोकिल, हिले मुकुल,

भर गये गन्ध से मुख प्राण ॥ पल्लविनी पृष्ठ १७० ।

मानव और प्रकृति का उल्लास की अवस्था में एकात्म्य हो जाता है मानव प्रकृति को उल्लसित देखकर अपनी अन्तर्वेदना को भूल कर प्रकृति के गान

में अपना अस्फुट-राग मिला देता है। मानव और प्रकृति एक रूप हो जाते हैं।

कवि पत ने एक सच्चे और सहृदय मित्र की भाँति प्रकृति की पीड़ा का अनुभव किया है। कुसुम के क्षणिक वैभव के बिखर जाने पर उनके हृदय में वेदना होती है; उसकी अस्थिर-प्रफुल्लता उन्हें द्रवित कर देती है। पीले पत्ते त्रियोग-दुःख प्रकट करते हैं, मानव उनकी नीरव व्यथा को सुन लेता है और द्रवित होकर हृदय से लगा लेता है। प्रेम की वेदी पर सर्वस्व निछावर करने वाले दग्ध-शलभों को देखकर तो मानव हृदय इतना अधिक करुणार्द्र होता है कि हृदय की आकुलता आँसुओं में बह निकलती है:—

दग्ध शलभों की विनीरव वेदना

धो चुकी हूँ आँसुओं की बाढ़ से ॥ ग्रन्थि पृ० २१।

मानव के हृदय की अवस्था के अनुसार भी इन्होंने प्रकृति के सुखद और दुःखद रूप का विवेचन किया है। प्रकृति इनके मनःस्थित भावों को उद्गीत करने का माध्यम हो जाती है। प्रकृति का मधुर-रूप इनके हृदय को प्रफुल्लित करता हुआ इनके सहवास सुख को बढ़ाता है। मानव की सुप्ता भावनार्थें जाग्रत हो जाती हैं। मधु-वन का सुरभि पूर्ण वातावरण उसे उन्मत्त बना देता है—

डोलने लगी मधुर मधु वात

हिला तृण प्रतति कुञ्ज तरु पात

डोलने लगी प्रिये! मृदु वात,

गुंज मधु गंध धूलि हिम गात। पल्लविनी पृ० १७५।

प्रकृति के अनुकूल वातावरण में उसे अपनी प्रेमिका के प्रति अधिकाधिक अनुरक्ति होती है और प्रेमातिरेक में उसे प्रिया की ही छवि प्रकृति में दृष्टि-गोचर होती है।

प्रतिकूल परिस्थिति में भी पंत ने रीति-परम्परानुसार सुखद वस्तुओं में वैषम्य दिखाकर इति-श्री नहीं करदी है अपितु मनोवैज्ञानिक-रूप में उन्होंने स्पष्ट किया है कि विषम-परिस्थिति में मानव प्रकृति के प्रति विराग का अनुभव करता है, उसे प्रकृति के मधुर-रूप के प्रति आकर्षण नहीं होता, पुष्पा का मृदुल-हास उसमें उत्साह का संचार नहीं करता, कोकिल की-कलित-काकली आकर्षित नहीं करती, और मधु मंदिर-समीर प्रफुल्लित नहीं करता। प्रिय का वियोग, जीवन का निषाद, उसकी समस्त गरमता का अपहरण कर

लेता है। कोकिल वियोग-दग्धहृदय में वेदना को तीव्र करती है और वसन्त उत्थात करता है :—

काली कोकिल सुलगा उर में  
स्वरमयी वेदना का अगार  
आया वसन्त, घोषित दिगन्त ।

करती, भर पावक की पुकार ॥ युगांत पृ० ८ ।

वियोग-व्यथा को उद्गीत करने वाली वर्षा-ऋतु का भी इन्होंने वर्णन किया है। इनकी वियोगिनी प्रेमिका चातक और मयूर की ध्वनि को सुनकर 'देव' की नायिका की भाँति आँसू नहीं टपकाने लगती।

“विन प्राण प्यारे प्राण न्यारे होने देव कहे

नैन अँसुआन रहे अँसुआ टपकि टपकि”

वरन अपनी व्यथा को इस प्रकार व्यक्त करती है कि वह मानव हृदय को स्पर्श करती हुई एक कसक उत्पन्न कर देती है। केक्री को नृत्य करते देखकर वियोगिनी कराह सी उठती है :—

जिसे देख वह नाच रही थी,

मैं वह सब थी समझ गई ।

अह ! वह वर्षा ऋतु ! वे वाग्नि ! वह मेरा

अविरल हृग जल ॥ वीणा पृष्ठ ५७ ।

विरहिणी वर्षा-ऋतु में केक्री की प्रसन्नता का अनुभव करती है और अपनी मनोदशा को अव्यवस्थित जानकर दुःखी होती है, उसे पीड़ा होती है कि वर्षा के आगमन पर जब प्रकृति में उल्लास छाया हुआ है तब भी उसके नेत्रों से अविरल अश्रु-वर्षा होती है। उसके अतिरिक्त हृदय की भावुकता के समन्वय में प्रकृति के साथ सानुकूलता और वैपरीत्य का दिग्दर्शन कराया है। छाया को वृत्त से विलग देखकर मानव के हृदय में उसकी पीड़ा का अनुभव होता है, वह अपने हृदय को टटोलकर देखता है तो उसके हृदय में भी एक कसक सी प्रतीत होती है, उसके हृदय में समदुःखी के प्रति सहानुभूति होती है कष्ट नाश के कारण मानव और प्रकृति का एकात्म्य हो जाता है :—

अहा ! अभागिन हो तुम मुझसी

सजनि ध्यान में अब आया ।

तुम इस तस्वर की छाया हो

मैं उनके पद की छाया ॥ पल्लविनी पृ० २५ ।

किन्तु साथ ही उसे दोनों के वैपम्य का भी ध्यान आता है। विजन-निशा में छाया तस्वर के गले से लग जाती है। किन्तु विरह ग्रस्त मानव को तो अहर्निश रोना ही पड़ता है। उसमें ईर्ष्या के भाव जाग्रत होते हैं, किन्तु प्रेम की नैराश्य-पूर्ण अवस्था में उसका विलुब्ध मन संतोष-लाभ करता है, मानव की इच्छा होती है कि समस्त प्रकृति का अपने प्रियतम से मिलन हो जाए, प्रकृति और पुरुष एक रूप हो जाये। वियोग विदग्ध हृदय से प्रकृति के लिये एक प्रकार का स्वातिगान निकलता है:—

शैवालनि ! जाओ, मिलो तुम सिंधु से

अनिल ! आलिङ्गन करो तुम गगन को,

चन्द्रिके ! चूमो तरंगों के अधर

उड्डगणो ! गावो पवन वीणा बजा ॥ ग्रन्थि पृ० ३१ ।

वह देखता है कि प्रकृति में चतुर्दिक इसी प्रकार की विरह वेदना व्याप्त है। दो प्रेमियों के बीच में एक वियोग की खाई है। चकोर चन्द्र के लिये रोता है चातक आहत-कठ से 'पिउ-पिउ' की रटन करता है, और भ्रमर कभी तो कमल-दल में मुँदकर और कभी कुसुम-कटकों से बिंधकर तड़पता है, दुःख और वेदना का ही चारों ओर प्रसार है, प्रेम का मार्ग आहो के कुश कटकों से पूर्ण है यह देखकर मानव को आत्म-संतुष्टि होती है और संसार का इसी प्रकार का नियम समझकर परितुष्ट हो जाता है। संसार कष्टों का अथाह-सागर है-जीवन में रोना ही तो है:—

वह मधुप बिंधकर तड़पता है, यही

नियम है संसार का, रो हृदय, रो ॥ ग्रन्थि पृ० ३२ ।

आत्म परितुष्टि की इस भावना के पश्चात् उसमें नैतिक बल का आविर्भाव होता है, वह समस्त संसार में सुख ही सुख देखना चाहता है, उसकी इच्छा होती है कि दुःख सुख में परिणत हो जाये और पाप पुण्य हो जायें। विश्व में स्वर्गिक आनन्द छाजाये, इस अभिलाषा को भी प्रकृति के सम्मुख प्रकट करता है। अपनी किसी भी मनोगत-भावना को वह अपनी चिर सहचरी प्रकृति से छिपाना नहीं चाहता है, अधकार से वह प्रार्थना करता है कि वह अपने काले पद में उसका (कवि का) समस्त मस्तर और मान लपेट ले, 'शुक' से विनम्र भाव से कहता है कि वह दिव्यदूत की भाँति अपना स्वर्गिक प्रकाश पृथ्वी तल में फैला दे, मेघ समूह से अत्यन्त ओजपूर्ण वाणी में कहता है:—

गरज, गगन के गान गरज गंभीर स्वरो में  
भर अपना सदेश उरी में ओ अधरो में,  
बरस धरा में, बरस सरित, गिरि, सर, सागर में  
हर मेरा सताप, पाप जग का क्षण भर में ॥ पल्लविनी पृ० १२८ ।

प्रकृति का यही एकात्म्य उन्हें आध्यात्मिक-पक्ष की ओर उन्मुख करता है, वह प्रकृति के अन्तर में एक सजीवता का अनुभव करते हैं, वह देखते हैं कि प्रकृति के समस्त कार्य-नियम और संयम से आवद्ध हैं, समय पर वृक्षांशों का पतन होता और नव-कोमल-किमलय से सजित होता है, चन्द्रिका कलान्त और शान्त होकर प्रातःकाल गमन करती और निशीथ के आगमन पर पुनः नवीन उत्साह और उमंग से इठलाती जाती है, इस प्रकार प्रकृति उन्हें चिर नवीन और चिर-कुमारी प्रतीत होती है। प्रकृति का चिर-कौमार्य कवि को प्रकृति को स्त्री रूप में देखने को बाध्य करता है, प्रकृति की सचालिका शक्ति को भी उसने 'माँ' शब्द में सम्बोधित किया है। प्रकृति के चिर-कौमार्य और नित्य-नूतन-रूप का देख कर कवि के हृदय में अनेक नवीन भावों की उद्भावना होती है। अपनी शिशुभावना में ही कवि का सरल हृदय अनेक प्रश्नों से पूर्ण हो जाता है, वह सर्वत्र प्रकृति में आदान-प्रदान और मौन निमग्नता का अनुभव करता है और उनके नियन्त्रण तथा पारस्परिक-आकर्षण की पहिलिका को बुझाने को चेष्टा करता है, प्रथम-रश्मि के आते ही वह विहग-वाला के कलरव और प्रसूनों के गदु-हास को देखकर विस्मित हो जाता है, कवि को प्रकृति के अन्तर में व्याप्त किसी चेतन-शक्ति का आभास प्राप्त होता है और वह प्रकृति के प्रत्येक तरंग से उसके स्रष्टा अथवा स्वामी के निषय में प्रश्न करता है, अंधकार से गुञ्जता है, "किसके वद की छाया हो तुम ?" किन्तु उसे उत्तर नहीं मिलता, कवि की उत्कटा बढ़ती ही जाती है वह अभीर होकर कहता है:—

मैं चिर उत्कटातुर

जगती के अखिल चंगावर

यों मौन मुख किसके बल ? । पल्लविनी, पृ० २ ।

उसकी जिज्ञासा का प्रकृति से उत्तर प्राप्त नहीं होता, समस्त प्रकृति उस अपरिमेय शक्ति से अनुप्राणित और मुख है, उनके बल का वर्णन गूँगे के गुड़ की भाँति धाँसी द्वारा अप्रकट है, प्रकृति अनुभव करके भी उसके स्वरूप और बल का शब्दों में वर्णन नहीं कर सकती। मानव उस

अनुपम शक्ति के सृजन और प्रलय के महत्कार्य को देखकर निश्चय विमोहित हो जाता है और शिशु सरल-भाव से कहता है :—

मा ! यह तेरी न्यासी रीति  
तेरी सुखमय सत्ता जग को  
कहाँ नहीं जतचाती है ? वीणा पृष्ठ २६ ।

कवि का प्रेम विमुरग हृदय प्रकृति में निहित शक्ति में भ्रमतामयी माँ का आरोप करता है, वह उसमें माँ की सी शुभकामना और पावन-प्रेम की कल्पना करता है। अपा की मृदु मुसकान, कुसुमों के अविरल-डास, रत्ननी की नीरव-निद्रा, पक्षियों के कल-गान और निर्भरियों के कल-कल-निनाद सब में वह उसी कोमलता और पवित्रता का अनुभव करता है। कवि प्रकृति के यूद्धमातिसूक्ष्म परमाणु में प्रवेश करता है और समस्त सृष्टि को एक ही सूत्र में गुम्फित पाता है सर्व व्याप्त सत्ता एक ही तो है :—

एक छवि के असंख्य उद्गमन ।

एक ही सब में सन्दन ॥ पल्लविनी पृ० ७४ ।

सर्ववाद की इस भावना को विवर्णित होने पर कवि का भावुक हृदय परम-सत्य के दर्शन के लिये विकल हो जाता है, वह उस दिन की प्रत्याज्ञा करता है जब वह ज्योतिर्मयी शक्ति साकार होकर अपनों प्रेम-वृष्टि करेगी, जब कवि उसके अभय पाणि पल्लव की छाया में विश्राम करेगा। समस्त विश्व में वह व्यग्रता का अनुभव करता है, उसकी दर्शनाभिलाषा बढ़ती ही जाती है। कवि का हृदय अत्यन्त विस्तुब्ध और निराश हो जाता है, वह उसके दर्शनों के लिये अनेक प्रयास करता है, संख्या के आलोक में प्रियतम की मुसकान का आभास पा कवि विह्वल-रव बन कर गुण-गान करता है। किन्तु कुछ समय के अनन्तर वही परिवर्तन.....निशीथ का अन्धकार ! कवि निराश-नयनों से देखता रह जाता है, उसके मन में विचार उठते हैं कि विश्वात्मा गुण-गान से अप्रसन्न हो जाता है। वसन्त की मनोरमता में वह विपरीत रूप धारण करता है और करील का वृक्ष बन दिनरात प्रियतम की प्रवीक्षा करता है, किन्तु निष्ठुर प्रियतम तब भी उसकी अवहेलना करके चले जाते हैं, कवि निराश होकर बैठ जाता है— भानुकूल अथवा प्रतिकूल किसी भी परिस्थिति में वह प्रियतम के दर्शन नहीं

कर पाता है अत्यन्त मनन और विचार के पश्चात् वह उस चिन्मय प्रकाश और अपने लघु अस्तित्व में महान् अन्तर देखता है। उसके हृदय में ज्ञान का उदय होता है और वह विनम्र भाव से उस विश्वात्मा की प्रार्थना करता है। ज्ञान का प्रकाश होते ही विश्वात्मा की मंमाहिनी छवि के दर्शन होते हैं। हृदय की नीरवता विलुप्त हो जाती है और आत्मा परमात्मा के रुचिर-मिलन पर प्रकृति भी मुग्ध होकर मगल-गान करने लगती है, संसार-सुखमय हो जाता है, कवि उस महामिलन का वर्णन करता है:—

कितने मधुर स्वरां में गाये

विहंगो ने गुण गौरव गीत,

तब कैसा खिल गया अखिल जग

नयल कमल का सा आनन ॥ वीणा पृष्ठ ६७ ।

कवि उस ज्योतिमान को आत्म समर्पण कर देता है, वह अभय वरदान माँगता है:—

तुहिन बिदु बन कर सुंदर,

कुमुद किरण से सहज उतर,

माँ तेरे प्रिय पदमों में,

अर्पण जीवन को कर दू

इस ऊषा की लाली में । वीणा पृष्ठ ३१ ।

कवि को प्रेम, श्रद्धा और आनन्द की अतिशयता में विश्वात्मा के साथ एकात्म्य हो जाता है, वह आत्मा-परमात्मा के एकात्म्य बोध की रसमयता से आप्लावित हो कह उठता है:—

एक हूँ मैं तुम से सब भोति

जलद हूँ मैं यदि तुम हो स्वाति ।

इस भोति आत्मा और परमात्मा के महामिलन में इनके आध्यात्मिक-पक्ष का अन्न होता है ।

### अलंकार

प्रकृति को अलंकार में इन्होंने बहुत महत्व प्रदान किया है। सौन्दर्य की सनमोहकता का चेतन प्राणी और अचेतन प्रकृति पर कितना तीव्र और



भर्रा प्रभाव होता है इसका उन्होंने स्वयं अनुभव किया है। सौन्दर्य का आकर्षण ही पृथ्वी और आकाश को क्षितिज में मिला देता है और लहरों का नैमव कलानाथ को खींच लाता है।

यह लघु लहरो का विनास है,

कलानाथ जिसमें खिंच आता। गुजन पृ० ६६।

पत ने इस सौन्दर्यादर्पण का अनुभव किया है और 'नारी रूप' तथा 'भावो-पत्नी के प्रति' नामक कविताओं में मानव-सौन्दर्य का सुन्दर दिग्दर्शन किया है। मानव के विविध अंगों के सौन्दर्य की अभिव्यजना के लिये इन्होंने प्रकृति को माध्यम बनाया है। प्रकृति के विभिन्न दृश्यों का अवलोकन कर उनका साम्य मानव शरीर में प्रकट किया है। यह मानव और प्रकृति दोनों में सुन्दर की खोज करते हुए सुन्दरता को ही मकल ऐश्वर्यों का साधन मानते हैं। सौन्दर्य के प्रति उनमें अत्यधिक अनुराग है, उस सौन्दर्य को व्यक्त करने के लिये इन्होंने प्रकृति के क्षेत्र से अनेक नवीन उपमान ढूँढ़े हैं, मानव के बाह्य सौन्दर्य के चित्रण में इन्होंने परम्परागत उपमानों को भी अपनाया है, किन्तु उनके प्रयोग में अनूठी लाक्षणिकता का समन्वय कर एक प्रकार की नवीनता उत्पन्न करदी है। अन्धोक्ति द्वारा नारी के नेत्रों का वर्णन देखिये :—

कमल पर जो चार दो खजन, प्रथम

पंख फड़काना नहीं थे जानते,

चपल चोखी चोट कर अब पंख की,

वे विकल करने लगे हैं भ्रमर को, ग्रथि पृ० १४।

इसमें कवि ने अनोखी लाक्षणिकता प्रकट की है, कवि ने शातयौनता नारी का चित्रण किया है, कुछ दिवस पूर्व यह सरला वाला यौवनागम से अनभिज्ञ थी, उसके नेत्रों में शिशु सुलभ सारल्य था। किन्तु अब वह कटाक्ष आदि से प्रेमी के हृदय को विकल करने लगी है। कवि ने अपने इसी आशय को खजन की चोट और भ्रमर की विकलता द्वारा व्यक्त किया है, कमल मुख और खंजन नेत्रों के परम्परा-भुक्त उपमान हैं। उपमान के लाक्षणिक प्रयोग में सबसे अधिक विशिष्टता यह है कि कवि ने चित्र-मयता की कला को भव्यता प्रदान की है, उपमान प्राचीन होते हुए भी ऐसा प्रतीत होता है कि कवि की लेखनी और चित्रकार की तूलिका साथ साथ चल रही है।

उपमा और रूपक पंत जी के प्रिय अलंकार हैं। प्रस्तुत अग्रस्तुत में स्थूल-रूप के साम्य में इन्होंने अलंकारों का प्रयोग बहुत कम किया है। अपने हृदय की भावुकता और मधुरता द्वारा प्रकृत के मूर्त-आकारों को कहते तो अपूर्व रूप का उपमान माना है और कहीं मनमग्न भावों को व्यक्त करने का अलंकृत उपकरण, प्रकृति में मानवी-करण की स्थापना करके वह 'चाँदनी' 'छाया' आदि कविताओं को उपमा, रूपक आदि अलंकारों से गुम्फित करते चले गये हैं, प्राकृतिक आधारों को प्रस्तुत रूप में प्रकट कर उनके लिये नवीन उपमानों की योजना करके कवि ने अपनी सूक्ष्मदर्शिता का परिचय दिया है, उपमाएँ सधी नवीन हैं। पंत जी ने अपनी कविता कामिनी को अलंकारों से विभूषित करने की चेष्टा नहीं की है, कविता प्रवाह में अलंकार नाममात्र भ्रम आकर इसी भाँति मिल गई है जिस भाँति सारता के मत्तत प्रवाह में फलरथ तरवारों के सुरजित सुमन। अतः इनके अलङ्कारों में चित्रमयता, रंगीना और रसाभाविकता अनिवार्यतः आ ही जाती है, कल्पना में भी सर्जावता और रसाभाविकता का सहयोग अवश्यम्भारी हो जाता है। 'पवन-गीत' में पवन को मूर्त-रूप प्रदान करते हुए उपमा और रूपक की व्यञ्जना का सुन्दर उदाहरण देखिये :—

मेरा चाबुक खा, मृगेन्द्र सा  
आहत घन करता गुह्य गर्जन  
अट्टहास कर विद्युत पर चढ़  
जब मैं नभ में करता विचरण। पल्लविनी।

गगन-भङ्गल में दामिनी की कड़कड़ाहट और मेघों के भीम-गर्जन का कवि ने उपमा और रूपक अलङ्कार की योजना द्वारा अत्यन्त हृदयकारक उदाहरण दिया है। इसी प्रकार मन की व्यंगा और आकुल-क्रिया का परिचित प्राकृतिक विधान से चित्र अंकित करने हुए उपमा की व्यञ्जना का दिग्दर्शन कराया है :—

अर्थ-चुंवन छोड़ मैं झट चौककर।  
जग पड़ी हूँ अनिल पीड़ित लहर सी। ग्रंथि पृ० ६२१।

कभी-कभी तो आवेश में कवि पत एक ही प्रस्तुत को अनेक उपमानों से गुम्फित करते चले जाते हैं। इनके काव्य में रशनोपमा के राशि-भूत उदाहरण हैं। जिरा प्रकार खूब को अपने 'बिहारी जू' की छवि के वर्णन में उपमानों की योजना की भाव्य सी चढ़ जाती है उसी भाँति पंत को भी प्रस्तुत के

लिये एक ही अप्रस्तुत विधान से परितृप्ति नहीं होती। उनकी भाव व्यंजना अधूरी रह जाती है और आकुल-अनुभूति अव्यक्त रह कर उन्हें और विकल बना देती है। अतः 'स्वान्तः सुखाय' वह अपने हृदयोंदगारों को अनेक उपमानों द्वारा व्यक्त करवे चले गये हैं। इस प्रकार के उपमानों के बाहुल्य में सूर और पंत में समानता होते हुए भी एक महान् अन्तर है। सूर ने अपने उपमानों के लिये आकाश, पृथ्वी और पाताल के एक-एक कोने को भाँका है। और पंत ने प्रायः अपने उपमानों को बाह्य जगत में ही सामित न रख कर भाव क्षेत्र से लिया है :—

एक जलकण, जलद शिशु सा, पलक पर  
आ पड़ा सुकुमारता सा गान मा,  
चाह सा, सुधि सा, सगुन सा, स्वपन सा। ग्रन्थि पृ० १६।

प्रिय की स्मृति में मग्न प्रेमिका के पलक पर पड़ कर एक जल बिन्दु उसमें अनेक कोमल भावों की सृष्टि कर देता है।

इस प्रकार के अमूर्त-विधान की योजना में कहीं-कहीं वह प्रस्तुत अप्रस्तुत में व्यापार द्वारा साम्य स्थापित करके चित्रण को और भी अधिक स्पष्ट कर देते हैं, बादलों को ऊपर उठते हुए, एक साथ उमड़ते हुए, और नभ मडल में फैलते हुए देखकर कवि अमूर्त-भावना को अप्रस्तुत विधान में रख कर प्रस्तुत-अप्रस्तुत की क्रिया में साम्य प्रकट करते हैं :—

धीरे धीरे सशय से उठ, बढ़ अपयश से शीघ्र अछोर।  
नभ के उर में उमड़ मोह से फैल लालसा से निशि भोर।

मानव हृदय में सशय धीरे-धीरे अधिक होता जाता है, अपयश अत्यन्त शीघ्र फैलता है, मोह उमड़ता है और लालसा दिन पर दिन बढ़ती ही जाती है, बादलों की क्रिया में इन सबका साम्य कवि के सूक्ष्म-निरीक्षण का परिचय देता है। अमूर्त भावों को मूर्त-रूप द्वारा व्यक्त करने के भी उदाहरण कम नहीं हैं :—

फिरती नीरव नयनों में छाया छवियाँ मनमोहन।  
फिर-फिर विलीन होने को ज्यों धिर-धिर उठने हो धन ॥ गुंजन पृ० २४।

प्रिय से वियुक्त होने पर उसकी स्मृति में प्रिय की मधुर मूर्त बार-बार हृदय-पटल पर अङ्कित होती रहती है। मनुष्य अपना ध्यान दूसरी बातों में

लगाता है। कुछ समय के लिये भूलता है, किन्तु पुनः नेत्रों में आकर प्रिया की मंजुल मूर्ति बस जाती है। कवि पंत ने इन मनोहर भावों को घन-घटाग्रों के घिरने और विलीन होने के मूर्त-प्रसंग द्वारा व्यक्त किया है।

इनका गीन्दगी बोध अपूर्व है। प्रकृति अपनी समस्त सुषमा इनकी भावी पत्नी के अङ्ग प्रत्यङ्गों में उडेल देती है। नेत्रों के गीन्दर्य को पूर्णता प्रदान करने के लिये प्रकृति अपने गुणों का इस प्रकार आरोप करती है :—

मुरख तरंग किरणें प्राणें  
प्रथम मिलाये वे जल वान  
नील व्योम ने ढल अजात  
उन्हे नीलिमा दी नव जात  
आकुल लहरों ने तत्काल  
उनमें चंचलता ही ढाल। गुंजन पृ० १७।

प्रकृति के तत्त्व किरण, व्योम, तरंग आदि नेत्रों का प्रफुल्लता, नीलिमा, और चंचलता प्रदान करत हैं।

प्रिया की रूप-छटा उनक नेत्रों में इतनी अधिक बस जाती है कि वह स्वयं के समस्त सौन्दर्य के दर्शन अपनी प्रिया के शरीर में ही करते हैं। प्रकृति उपमेय रूप में उपमान प्रकृत क्रिया से शिक्षित दीक्षित होती है। समस्त प्रकृति प्रिया का शिष्यत्व करता ही प्रतीत होता है :—

खाल सौरभ का मुहु कचजाल  
सूघता होगा अनिल समोद,  
सीखें होंगे उड़ खग बाल  
तुम्हीं से कलरव, केलि, विनोद,  
चूम लघु पद चंचलता, प्राण,  
फूटते होंगे नव जल स्रोत  
भुकुल बनती होगी मुसकान। गुंजन पृ० ४५।

पंत जी ने नारी-सौन्दर्य को चरम-सोमा पर पहुँचा दिया है। प्रकृति के सुन्दरतम तत्त्वों से पूर्ण उसका रूप इतना अधिक आकर्षक और शोभन हो जाता है कि स्वयं प्रकृति भी उसके दर्शनो के लिये लालायित हो जाती है।

कब से विलोकती तुम को,  
ऊषा आ वातायन से

संध्या उदाम फिर जानी  
सूने गृह के आगमन से ।

लक्षणा द्वारा कवि ने वातायन से झटकती हुई ऊष्मा और विलीन होती हुई संध्या का वर्णन मानव-सौन्दर्य के प्रभाव को तीव्रता प्रदान करने के लिये किया है। प्रतीप अलंकार द्वारा मानव-सौन्दर्य प्रकृति पर विजय पाता है। उस सौन्दर्य की मधुरिमा में कवि के मन-मधुकर के पल फँस जाते हैं, वह प्रयास करके भी उस रूप जाल से वियुक्त नहीं हो पाता।

मानव के सौंदर्य पर अत्यधिक मुग्ध होकर कवि रूपक अलङ्कार द्वारा उसकी अनन्तता का वर्णन करता है। प्रेमिका के नेत्रों पर मुग्ध होकर कवि कहता है :—

तुम्हारी आँखों का आकाश  
सरल आँखों का नीलाकाश

सो गया मेरा खग अनजान । गुञ्जन पृ० ४८ ।

नयनों के अनन्त सौन्दर्य पर मुग्ध होकर कवि आत्म-विमोह हो जाता है। जड़ प्रकृति भी उन परम शोभन नेत्रों पर मुग्ध होकर, ऊँ ललत हो जाती है। जब प्रेमिका मीठा मोड़ कर देखती है तो :—

खिल खिल पड़ते श्वेत कमल

नाचती विलोल हिलोर । पल्लविनी पृ० १७३ ।

इस प्रकार के भावों की व्यञ्जना तुलसी, देव, पद्माकर आदि काव्यकारों ने भी की है। तुलसी की सीता के दृष्टिपात से कमल श्रेणी का प्रादुर्भाव हो जाता और देव की नायिका कुंज गलियों को अलिनमयी बना देती है।

पंत जी के काव्यों में अलङ्कारों के श्रेष्ठातिश्रेष्ठ राशि-सूत उदाहरण हैं। सुन्दर पर्वत प्रदेश में पले हुए कवि अपने अनवरत निरीक्षण द्वारा प्रकृति के सुन्दरतम रूप को देखकर 'सुन्दरम्' के प्रति आकर्षित हुआ। सौन्दर्य-बोध द्वारा उनके हृदय में अलङ्कारों का सहज-सृजन हुआ और भाग्यद्रेक के साथ अलङ्कार प्रयोग भी उनके काव्य का सहज-अंग हो गया। अतः 'वीणा', 'प्रिये' 'पल्लव' और 'गुञ्जन' में हमें अलंकारों का सहजोद्रेक प्राप्त होता है।

प्रकृति प्रेमी कवि पंत जी आरम्भ में हम प्रकृति के चिर सखा के रूप में देखते हैं। उन्हें प्रकृति से मानव की अपेक्षा कम अनुराग नहीं है। वह

मानव के काले-कुटिल-कुंतलो पर सुग्ध होकर भी प्रकृति का नहीं भूल पाता। और यही कहता है 'मेघों से भी है अनुराग' [वीणा] कवि का प्रकृति प्रेम मानव-सौन्दर्य पर विजय प्राप्त करता है :—

प्रकृति के प्रति उनका आकर्षण बढ़ता जाता है। और पल्लव में 'मोह' नामक कविता में वह मानव-सौन्दर्य के प्रति विकर्षण के भाव प्रकट करते हैं। प्रकृति के मनोरम और विस्तृत क्षेत्र के ममत्व का परित्याग कर मानव सौन्दर्य की सकुचित सीमा में बंदी होना उन्हें अभीष्ट नहीं, वह अपनी असमर्थता को इस प्रकार व्यक्त करते हैं :—

छोड़ द्रुमों की मृदु छाया,  
तोड़ प्रकृति ने भी माया,  
वाले तेरे वाल जाल में कैसे उलझा दूँ लोचन ?

'वीणा', 'ग्रन्थि', 'पल्लव', 'गुजन' में हम प्रकृति के प्रांत कवि के अतुलनीय प्रेम के दर्शन होते हैं। गङ्गा के छल-छल जल में नाका विहाग करते हुए और प्रकृति के अनन्त सौन्दर्य के दर्शन करते हुए कवि का हम कभी विहग कुमारी से बात करते देखते हैं, कभी चिड़िया के टी-टी-टी-टुट-टुट और निर्भरों की 'टल-मल' ध्वनि का चित्रण करते जाते हैं और कभी 'मधु-प्रभात' और 'बंसत' की रूप-छटा पर सुधि-सुधि खाते हुए देखते हैं। किन्तु 'युगांत' में हम उन्हें मानव के प्रति अधिक आकर्षित पाते हैं। वह कहते हैं :—

सुन्दर है विहग, सुमन सुन्दर,  
मानव तुम सबसे सुन्दरतम। युगांत पृ० ४६।

क्रमशः मानव के सौन्दर्य में भी मन हट जाता है। और 'युगवार्त्ता' तथा 'प्राग्या' में सौन्दर्य-वादी पन्त का हम दीन-हीन मानव के साथ करुण-कलाप करते पाते हैं। आधुनिक युग की करुण परिस्थिति और आर्थिक शोषण उन्हें प्रगतिवादी बना देते हैं। उनका सहानुभूति करुण-मुदाय और भ्रम-जीविता के प्रति होती है। उनकी सौन्दर्यानुभूति में विपर्यय हो जाता है।

आज असुन्दर लगते सुन्दर  
प्रिय पीड़ित, शोषित जन,  
जीवन के दैन्यों से जर्जर  
मानव मुख हरता मन। युगवार्त्ता पृ० ३५।

देश की हीनावस्था के कारण करुणा से आप्लावित कवि के भावुक-हृदय को युगवाणी में रक्त-पलाश ज्वाल-जाल के समान प्रतीत होता है। कवि को तो जन-जन के हृदय में मधु मास चाहिये। हृदय में व्यथा का भार लेकर मानव प्रकृति की मनोरमता का अनुभव कैसे कर सकता है। आर्थिक परिस्थिति में ग्रस्त और त्रस्त मानव को प्रकृति-निरीक्षण का अवसर ही कहाँ है ? और यदि अवसर भी हो तो क्या प्रकृति मानव की समस्या का निराकरण कर सकेगी ? बदली के प्रभात के सुन्दर दृश्य को देखकर अत्यन्त निराशा पूर्वक कवि को यही कहना पड़ता है :—

कहाँ मनुज को अवसर देखे मधुर प्रकृति मुख ?

भव अभाव से जर्जर प्रकृति उसे देगी मुख ?

युगवाणी पृ० ८५ ।

कवि अब लोक-कल्याण और जन-हित में व्यस्त हो जाता है। हम 'पतझड़', 'आम्र विहग', 'ओम' 'स्वीट पी' आदि से कवि को दीन-याचना करते हुए पाते हैं।

“ग्राम्या” में कवि प्रकृति के शोभन प्रदेश और कल्पना के स्वप्निल क्षेत्र से उतर कर ‘आज अतुन्दर लगते सुन्दर’ के अनुसार ग्राम के ऊँचे नीचे खेत, ककरीले टीले और बगिया के छोटे पेड़ों का चित्रण करता है। अब वह प्रकृति में केवल “सुन्दरम्” नहीं देखते। वरन् प्रत्येक अशोभन वस्तु का यथातथ्य चित्रण करते चले जाते हैं।

गजी को मार गया पाला, अरहर के फूलों को झुलसा।

हाँका करती दिन भर चंदर, अब मालिन की लड़की तुलसा।

ग्राम्या पृ० ३६ ।

विरहा गाते गाड़ी वाले, भूँक भूँक कर लड़ते कूकर।

हुआ हुआ करते सियार देते विषण्ण निशि-बेला को स्वर।

ग्राम्या पृ० ६४ ।

ग्रामो की शस्य-श्यामला भूमि उन्हें देश-प्रेम की ओर उन्मुख करती और वहाँ की दुःख-दैन्य-पूर्ण-दशा भारत की दीनावस्था का दिग्दर्शन कराती है। वह भारत माँ के ग्राम में ही वास्तविक दर्शन करते हैं। वहाँ कवि माता को दीन और दुःखी देखते हैं :—

भारत 'माता  
ग्राम वासिनी  
खेतों में फैला है श्यामल  
धूल भरा मैला मा आँचल  
गंगा यमुना में आँसू जल । ग्राम्या पृ० ४८ ।



## पं० सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

निराला जी आधुनिक युग के जगमगाते रत्न हैं। निराला जी के प्रकृति-काव्य में दो तत्व प्रधान हैं... रहस्यवाद और मानवीकरण। प्रकृति में परमतत्व के दर्शन के लिये जब यह बौद्धिक-मनन करते हैं तो आत्मा और परमात्मा के मिलन अर्थात् अद्वैतवाद के अनुयायी हो जाते हैं और जब हृदय की सहृदयता तथा भावुकता का प्रयोग करते हैं तो प्रेम और भक्ति को प्रधानता प्रदान करते हैं, अर्थात् यह कभी दार्शनिक बन जाते हैं और कभी भावुक भक्त। 'जागो फिर एक बार' 'पंचवटी प्रसंग' 'कण' और 'जागरण' कविताएं इनके दार्शनिक सिद्धांतों से पूर्ण हैं। दर्शन में ज्ञान और चिंतन की प्रधानता रहती है। मनुष्य अपने मतत चिंतन से विश्व को भ्रम अनुमान करता है। भ्रम से भागने पर जीव जागता है, योग साधन के अनंतर स्थूल सूक्ष्म हो जाता है। मानव इन्द्रियों से द्वन्द्व करता और सकल-ब्रह्माण्ड को अपने शरीर में स्थित देखकर 'अहब्रह्मास्मि' कहता है। आत्मा सच्चिदानन्द रूप से मिल जाती है और आत्मा-परमात्मा में अद्वैत भाव स्थापित हो जाता है। निराला जी ने इसका दिग्दर्शन कराया है :—

अति जिज्ञासा जिज्ञासु के मस्तिष्क में जब  
भ्रम से बच भागने की इच्छा जब होती है  
चेतावनी देती जब चेतना कि छोड़ो खेल,  
जागता है जीव जब,  
क्रम क्रम से देखता है  
अपने ही भीतर वह  
सूर्य चन्द्र ग्रह तारे । परिमल पृ० २५१ :

किन्तु भक्ति और प्रेम के आवेश में वह इसी प्रकार प्रकट होते हैं जिस प्रकार भक्ति-काल के सगुण भक्त। उस समय यह दीन-हीन-व्यक्ति की भाँति विश्व-नियता की सेवा में निवेदन करते हैं। आज्ञाकारी-भक्त की भाँति श्रद्धाँजलि समर्पित करते, अनन्य-मित्र की भाँति अपनी दुःख कथा कहते, दर्शनों के लिये आतुरता प्रदर्शित करते और वियोग में आँसू बहाते तथा सयोग में

प्रफुल्लित हो उठते हैं। कवि के भावुकतापूर्ण हृदय में सर्व-प्रथम त्रिजाना का ही उदय होता है, प्रकृति का प्रेम उन्हें विश्वात्मा के दर्शन कराता है। तरंगों के साथ एकात्म्य स्थापित करते हुए वह प्रश्न करते हैं :—

किम अनंत का नीला अंचल हिला हिला कर,  
आती हो तुम सर्जी मडलाकार ? ॥ परिमल पृ० ८० ।

अनंत-विश्व के वैभव को देखकर उन्हें कौतूहल होता है, हृदय में यही विचार उठते हैं। 'कौन तम के पार' ? उनके मन में उस असीम में मिलने के लिये उत्कंठा बढ़ती ही जाती है, किन्तु कहीं भी उसके श्यामल-किनारे का पार नहीं मिलता। निराशा और क्षोभ के कारण उनकी मानसिक-अवस्था विपम हो जाती है, उन्हें पावस के घन और बसन्त के मलय मभीर के प्रति विकर्षण होता है, हृदय की अतीव विकलता में प्रकृति से एकात्म्य होता है और शिशिर यामिनी के नेत्रों में अश्रु-विन्दुओं का अवलोकन करना है :—

विरह परी सी खड़ी कामिनी  
व्यर्थ वह गई शिशिर यामिनी  
प्रिय के ग्रह की स्वाभिमानीनी,  
नयनों में भर नीर ॥ गीतिका पृ० ८१ ।

कवि की आत्मा की आकुलता बढ़ती ही जाती है, वह अत्यन्त वीन भाव से प्रार्थना करते हैं :—

स्पर्श तुम्हारा मिलने पर क्या  
महा भार यह झिल न सकेगा ? गीतिका पृ० ४५ ।

अनवरत चिंतन, अतिशय प्रेम और भक्ति के उपरान्त उनकी अन्तरात्मा पुकार उठती है :—

मन के तिनके  
नहीं जले अब तक भी जिनके,  
देखा नहीं उन्होंने अब तक कोना, कोना  
अपने जीवन का ..... । अणिमा पृ० ११ ।

उसकी प्राप्ति के लिये मन के काल्पनिक प्रतिहार अति आवश्यक है, मन के विशुद्ध होने पर तो—

लखोगे, उर कुंज में निज कज पर निर्भर  
अखिल ज्योतिर्गठित छवि, कच पवन तम विस्तार । गीतिका पृ० ४८ ।

हृदय-वाटिका में उसी की छवि दिखाई देती है, बहिर्जगत् में भी एक ही शक्ति का अनुभव करता है। सुरंजित-सुमन, अरविन्द-नंदन, नील-नभो-मंडल और रवि, शशि, नक्षत्रों को वह एक ही शक्तिशाली पद्म-पाणि द्वारा निर्मित देखता है। तदुपरान्त वह निरजन उसके लिये साकार हो जाता है, कवि को सर्वत्र उसकी मृदु-सुस्मान और प्रखर-ज्योति ही दिखाई देती है, उसका अज्ञान नष्ट हो जाता है:—

गगन धन विटपी, सुमन नक्षत्र ग्रह, नव ज्ञान

बीच में तू हँस रही ज्योत्स्ना वसन परिधान । गीतिका पृ० ६४ ।

इस भाँति जब सकल विश्व उनके लिये ब्रह्म-मय हो जाता है तो आत्मा-परमात्मा का मिलन होता है। अभावस्था की अधिकार-मयी रात्रि ब्रह्म की ज्योति से प्रकाशित हो जाती है, कवि के मुग्ध प्राण प्रसन्नता से प्रफुल्लित हो जाते हैं, वह आत्म विस्मृत हो जाता है:—

तुम आये,

अमा निशा थी,

शशधर से नभ में छाये ।

फैली दिङ्-मंडल में चाँदनी

बँधी ज्योति जितनी थी बाँधनी

खुली प्रीति प्राणां से प्राणों में भाये ।

अणिमा पृ० ४२ ।

परमात्मा के अतद्रूप और दिव्य-छवि को देखकर कवि के लोचन धकित हो जाते हैं, वह निर्निमेष नेत्रों से उस अपूर्व ज्योति का अवलोकन करता रह जाता है। कवि का भक्ति-भावना से पूर्ण भावुक-हृदय उग आनंद रूप में न तो स्वयं मिलना चाहता है और न स्वयं आनंद रूप हो 'सोऽहम्' कहना इष्ट है। वह तो अपना समस्त कार्य भार और श्रेय भगवान् को अर्पित करके उन्हीं का एक अंश बनकर अपना पृथक् अस्तित्व बनाये रखने की कामना करता है। विनत-वदन से वह यही प्रार्थना करता है :—

तुम तुंग हिमालय शृंग और मैं

चंचल गति सुर सरिता ।

तुम दिनकर के रंग किरण जाल  
 में मरमिज की मुस्कान  
 तुम नदन घन विटप  
 और में सुख शीतल तल छाया ।

परिमल पृ० ८५ ।

जिस प्रकार गंगा का उद्गम हिमालय पर्वत, कमल की प्रकुल्लता का कारण सूर्य, और छाया का जन्म वृक्ष से होता है। उसी प्रकार कवि की प्रसन्नता ब्रह्म के निकटतम संपर्क में है, यह उस आनंद स्वरूप में अपना अस्तित्व खो देना नहीं चाहते वरन् पृथक् रह कर उस आनन्द का अनुभव करना चाहते हैं।

'निराला' अपने दार्शनिक विचारों में मग्न रह कर एक रूप हो जाते हैं और भावुकता में ब्रह्म से पृथक् रह कर सत्-चित् के आनन्द में मग्न रहते हैं। उनकी आन्धानुभूति जड़ प्रकृति को भी चेतन बना देती है। प्रकृति का जड़त्व नष्ट हो जाता है। और वह सजीव प्राणी की भाँति उन्हें अपना रूप दिखाती, हाव-भावों पर मुग्ध करती, संवेदना प्रकट करती और उत्साहित करती है। प्रकृति और मानव का तादात्म्य हो जाता है। 'सध्या-सुन्दरी', 'शरत्पुष्पिमा की विदाई', 'जुही की कली', 'शेफालिका', 'बादल राग', 'प्रभात के प्रति' आदि कविताओं में मानव आकृति और मानव-व्यापारों से पूर्ण प्रकृति के दर्शन होते हैं। विरह-विधुरा सोती हुई जुही की कली का रूपक मय चित्रण देखिये :—

विजन वन बल्लरी पर

सोती थी सुहागभरी...स्नेह स्वप्न मग्न

अमल कोमल...तनु तरुणी...जुही की कली । परिमल पृ० १६१ ।

'जुही की कली' प्रियतम मलयानिल के विरह में शान्त-भाव से सो रही है। कवि प्रकृति को सम्राण मानते हुए उसमें मानव-भावों का आरोप करते हैं। 'जुही की कली' मलयानिल के वियोग से विदग्ध होती और अपने प्रियतम का पुनः पाकर हर्षोत्फुल्ल हो खिलखिला पड़ती है।

हेर प्यारे को सेज पास

नम्र मुखी हँसी.. खिली,

वह प्रकृति में गत्यात्मकता का अनुभव करते हैं। इनकी प्रकृति मनो-मुग्धकारी सौन्दर्य और आकर्षक हाव-भावों से मानव को मोहित करती है और मानव ही की भाँति दैनिक कार्यों में व्यस्त रहती तथा चलती फिरती है। दिवसावसान के समय परी सी संध्या सुंदरी धीरे-धीरे आसमान से उतर रही है। वह इतने धीरे पग बढ़ा रही है कि :—

नूपुरों की रन भुन रन भुन रन भुन नहीं,

सिर्फ एक अव्यक्त शब्द सा 'चुप, चुप, चुप'

संध्या सुंदरी को गत्यात्मक रूप प्रदान करते हुए वह संध्या की मदमथर गति और संध्या-काल की नीरवता का चित्रांकन करते हैं। इसी प्रकार रजनी का मानवी-करण अत्यन्त आकर्षक हुआ है। वास्तविक सत्य और नैसर्गिक छटा से अभिभूत निशीथ-रानी का गत्यात्मक चित्रण अत्यन्त सुन्दर और स्वाभाविक प्रतीत होता है।

हेर उर पट, फेर मुख के बाल,

लख चतुर्दिक चली मंद मराल,

गेह में प्रिय स्नेह की जय माल। गीतिका पृ० ४।

चन्द्र और नक्षत्रों से युक्त राशि का कवि ने जय-माल लिये हुए शशि-मुखी सुन्दरी के साथ रूपक-मय वर्णन किया है। राशि के घनांधकार का लावण्यमयी सुन्दरी के केश-कलाप से सादृश्य प्रकट करते हुए वह विम्ब-प्रतिविम्ब भाव से प्रस्तुत अप्रस्तुत का चित्रांकन नवीन रूप में कर देते हैं। अप्रस्तुत के लिये प्रस्तुत की आवश्यकता नहीं रहती दोनों एकाकार हो जाते हैं और मानवी-करण साकार हो जाता है।

निराला जी की प्रकृति में मानवी-करण की भावना विकसित होते होते चरम-सीमा तक पहुँच जाती है। वह उसमें मानव की प्रत्येक भाँति का अनुभव करते हैं और प्रकृति में वासना-मय सौन्दर्य का दिग्दर्शन कराते हैं। शेफालिका को पूर्ण युवती का रूप प्रदान करते हुए उसके वासना-पूर्णा व्यापारों का चित्रण वह इस प्रकार करते हैं :—

बंदकंचुकी के सब खोल दिये प्यार से,

यौवन उभार, ने,

पल्लव पर्यंक पर सोती शैफालिके,  
मूरु आङ्गान भरै लालमो केशनों के  
व्याकुल विकास पर  
करते हैं शिशिर से चवन गगन ३ ॥ परिमल पृ० १६६ ।

प्रकृति मानव रूप से पूर्ण होकर 'मानव व्यापारी' में भी मलग्न रहती है, वह सोती, जागती, चलती, और चुबन, आलिंगन आदि वागना भय क्रियाओं में व्यस्त रहता है, इन प्राकृतिक व्यापारों के अतिरिक्त उसके हृदय में कदना का संचार होता है, 'संवदना और महानुभूति का उदय होता है और मानव की ही भाँति उसके नयन अपने प्रिय के वियोग में अभ्र पूर्ण हो जाते हैं :—

'झूठा रवि अस्ताचल, 'सेध्या के दृग छल छल ।'

प्रकृति से इतना निकट सम्पर्क हो जानेपर मानव और प्रकृति में तादात्म्य हो जाता है, कवि कभी मरिता में बात करता है, कभी 'कण' में उपदेश प्राप्त करता है, और कभी विनम्र भाव में वासती में प्रार्थना करता है । वासती को वह मानव जगत में आशा का संचार करने में समर्थ मानता है । तरंगों में कवि विकलता का अनुभव करता है और प्रश्न करता है :—

क्यों तुम भाव बदलना हों ?  
हँसती हो कर मलता हो ॥ परिमल पृ० ८१ ।

उसे अनुभव होता है कि तरंगे असीम में मिलने जा रही हैं । कवि भी असीम में मिलने के लिये आतुर हो जाता है । और विनम्र वदन में असीम को और से चलने की तरंगों से प्रार्थना करता है । बदल उसके हृदय में अमर राग की उद्बोधना करते हैं ।

निराला जी के काव्य में कदना-भाव की प्रधानता है, वह प्रकृति से एकात्म्य स्थापित कर उसकी प्रसन्नता में उत्मत्त में होकर कह उठते हैं :—

खुलती मेरी शैफाली,  
हँसती री डाली डाली ॥ गीतिका पृ० १०१ ।

और प्रकृति के कष्ट और दुःख को देखकर उनका भावुक हृदय कण्ठा से आलापित हो जाता है। कमनीय कुसुम की सुरभिदान-शीलता, मृदु-सुस्मान और मुललित सुकुमारता पर मुग्ध होकर उन्हें पुष्प के सुखमय जीवन को नष्ट करने वाले माली के प्रति विमर्शना उत्पन्न होती है। वह उस पत्थर से भी कठोर कलेजे वाले हत्यारे माली के प्रति अपना जोष प्रकट करते हुए पुष्प के प्रति अपनी सवेदना प्रकट करते हैं :—

तुम्हारा इतना हृदय उदार

वह क्या समझेगा माली निष्ठुर तिरा गँवार ।

धूलि-धूसरित पद-दलित कुसुम को देख कर तो कवि की आत्मीयता और भी सजग हो जाती है, वह सदानुभूति पूर्वक पुष्प से उसकी कबख-दशा का परिचय प्राप्त करना चाहता है :—

माली कण्ठा की भिक्षा की

दलित कुसुम क्या कहा,

धूलि में नजर उठाये हो फैलाये ? परिमल पृ० १५५ ।

प्रकृति में उपदेशात्मकता के भी कवि ने दर्शन किये हैं। बादल पृथ्वी से नम में जाकर पुनः पृथ्वी पर वर्षा कर देश को हरा-भरा कर देते हैं। इससे मानव मान-भक्ति का अनुपम उदाहरण ग्रहण करता है। प्रकृति इन्हें उत्साहित करती है, प्रेरणा करती है और कर्तव्य-पथ में आगे बढ़ाती है। इनके लिये प्रकृति एक अनुभव शक्ति है :—

भूम भूम मृदु गरज गरज घनघोर ।

राग अमर अवर में मर निज रोर ॥ परिमल पृ० १७५ ।

प्रकृति का मानव सौन्दर्य के उपमान के रूप में वर्णन निराला के काव्य में अपेक्षा-कृत कम है, सादृश्य-मूलक अलंकारी में अधिकतः रूपक और उपमा-लंकार के ही उपयोग हैं, रूपक अलंकार का बाहुल्य है। उपमान अधिकतः कवि-कल्पित हैं। परस्पर भुक्त उपमानों से भी स्वाधुनिकता के प्रयोग से नूतनता प्रदर्शित होती है। जहाँ कवि ने केवल परम्परा पालन के लिये कवि-परम्परा प्रयुक्त अलंकारों का प्रयोग किया है वहाँ पर सौन्दर्य के प्रति

कवि की सटस्थता प्रतिभासित होती है। संदेहालंकार में परम्पराभुक्त उपमानों का प्रयोग देखिये :—

मद भरे ये नलिन नयन मलीन हैं।

अल्प जल में या विकल लघु मीन हैं ॥ परिमल पृ० ७८ ।

नलिन और मीन परम्परागत उपमान हैं, कवि ने सदेह प्रकट करते हुए दोनों उपमानों का उपयोग किया है मीन और नायिका के नेत्रों में गुण साम्य तो कवि ने परम्परानुसार ही व्यक्त किया है किन्तु विकल सार्धर्भ्य द्वारा कवि ने विरहिणी के अध्रु-सिक्त नेत्रों का भावुकतापूर्ण चित्र अंकित कर दिया है। रत्ना के सौन्दर्य चित्रण में तो कवि ने अखिल सृष्टि को रत्नामय बना दिया है :—

प्रेयसी के अलक, नील, व्योम;

हम पल, कलक, मुख मंजु, सोम;

निःसृत प्रकाश जो, तरुण क्षोभ प्रिय तन पर;

पुलकित प्रतिपल मानस चकोर ॥ तुलसीदास पृ० २६ ।

रत्ना की रूप राशि के दर्शन से तुलसी का चकोर रूपी मन पुलकित हो जाता है। इस काल की प्रवृत्त्यानुसार इन्होंने भी उपमालंकार में केवल स्थूल उपमानों का प्रयोग नहीं किया है, इनके उपमान भाव की तीव्रता में सदावक होते हैं, कभी तो यह मूर्त उपमेय के लिए अमूर्त उपमान की योजना करते हैं, कभी अमूर्त के लिये मूर्त-आधार को अप्रस्तुत-विधान में रखते हैं। मूर्त विधवा के लिये अमूर्त अप्रस्तुत-विधान की योजना देखिये :—

बह दृष्ट देव के मन्दिर की पूजा गी,

बह दीप शिखा सी शान्त, भाव में लीन,

बह कूर काल तांडव की स्मृति रेखा सी ॥ परिमल पृष्ठ १२६ ।

अमूर्त-योजना द्वारा कवि ने विधवा के शान्त स्थिर भाव और काज की झुर्रता के प्रभाव में तीव्रता उत्पन्न कर दी है। भारतीय नारी के वैधव्य-कष्ट का चित्रण कवि ने अत्यन्त अनुतप्त होकर किया है। उसके दैन्य के चित्रण में मूर्त विधान भी अत्यन्त कठण हो जाता है। “बह दूटे तरु की छुटी लता



सी दीन" जिस प्रकार दूटे हुए बूझ की लता के पुनर्जीवन और विकास की आशा नहीं की जा सकती उसी प्रकार वैधव्य-व्यथिता नारी निःसम्बल और मृतकनत् हो जाती है। उसके जीवन में हर्ष की तरंगें कभी नहीं प्रस्फुटित हो सकती, जिस प्रकार देव नायिका के सौन्दर्य की मधुरिमा में, "बेनि ही बूझ गई पैलियाँ अँखियाँ मधु की, मखियाँ भई मेरी" के अनुसार लित हो जाते थे उनके मधुसिक्त नेत्र और कहीं दृष्टिपात ही नहीं कर पाते थे उसी प्रकार कवि मिराला के नेत्र विधवा की करुण-दशा के अवलोकन में निर्निमेष हो जाते हैं, उनके मन-मधुकर की पाँखें विधवा के नेत्रों के करुण रंस से भीग जाती हैं। उसकी ओर से दृष्टि हटा लेने पर भी उनके हृदय-पटल पर दीना-हीना मलिन वेप धारिणा, करुणा की मूर्ति विधवा का चित्र अङ्कित हो जाता है उसकी अमिट छाप उनके हृदय को पीड़ित करती रहती है।

अमूर्त और अगोचर रूप को भी इन्होंने मूर्त-विधान द्वारा आकर्षक रूप में व्यंजित किया है। 'उसकी स्मृति' कविता में स्मृति का मूर्त विधान देखिये :—

मृदु गव गी कोमल दल फूलों की ;

×

×

×

स्यच्छंद गगन भी मुक्त.....

लघु लहरों की सी चपल चाल यह चलती ॥ परिमल पृष्ठ १२३ ।

जिस प्रकार मूर्त का मूर्त से साम्य स्थापित किया जाता है उसी प्रकार इन्होंने अमूर्त का अमूर्त से भी साम्य प्रदर्शित किया है। स्मृति स्वयं ही अगोचर और अप्रत्यक्ष है। यह हृदय की एक कोमल भावना है जो अनेक चल-चित्रों को जन्म देती, अपनी मौन-भाषा से भावव्यक्त को विकल बनाती और अमिट-छाप छोड़ जाता है, स्मृति की मौन-व्यथा का अमूर्त-योजना द्वारा कैसा करुणा-कल्पित चित्रण है :—

जगत उर की बात अमिलापा,

शिथिल तन्त्री की रोई, तान,

दूर विस्मृति की मूल भाषा,

जिता की चिन्ता का आख्यान ॥ परिमल पृष्ठ ११६ ।

निराला जी ने अपने काव्य में सबसे अधिक रूपक अलंकार का उपयोग किया है। 'बहू' के सौन्दर्य का सरोवर में आरोप करते हुए उसे वह एक तरंग के समान कह कर व्यतिरेक अलंकार द्वारा तरंग में अपरूप व्यक्त करें लज्जा-शीला बहू का उत्कर्ष प्रकट करते हैं। सरला बहू चांचल्य से रहित है, उसमें गम्भीरता है, मकोच है और लज्जा-भरा सौन्दर्य है :—

‘सौन्दर्य सरोवर की वह एक तरंग  
किन्तु नहीं चंचल प्रवाह उद्दाम वेग  
संकुचित, एक लज्जित गति है बहू . .  
प्रिय समीर के संग ।

इनके सांग-रूपक के चित्र सरलित हैं। 'अंगिमा' में शुक्ल जी के प्रति श्रृंङ्गाजलि में इन्होंने अमावस्या से पूर्णिमा तक पूरे पक्ष का शुक्ल जी के साहित्य क्षेत्र में पदार्पण और उनके निर्वाण में आरंभ कर शुक्ल-पक्ष का सांगोपांग योजना करदी है।

विश्वात्मा से मनः सितार का भङ्गल करने की प्रार्थना करते हुए 'आवदन' कविता में शब्द, गति, मीड और गीत का आरोप उन्होंने प्रकृति के कलिका-विकास, मन्द पवन, अमर-गुञ्जन और निर्मल-सौरभ में किया है। वसन्त का प्रातःकालीन दृश्य सजीव हो जाता है :—

शब्द के कलिदल खुलें, गति पवन भर कोंप थर थर,  
मोड़ अमरावलि तुलें, गीत परिमल बहै निर्मल ॥ अनामिका पृ० ७८ ।

'तुलसी दास' में मोगल दल का, बल के जलद-यान, नदी, नद आदि का रूप प्रदान किया है। कहीं कहीं पर प्राकृतिक प्रसंग को तुलना में रसधर भी इन्होंने मनःस्थिति के अंकन के प्रभाव में तीव्रता उत्पन्न करदी है। तुलसी दास के चित्र की उन्मनना को प्रकृति के प्रसंग द्वारा अंकित करने की कुशलता देखिये :—

बहकर उर्मार उथी पुष्पाकुल  
बन को कर जाती है व्याकुल  
होगया बिस कवि का त्यों तुल कर उन्मन । तुलसीदास पृ० १४ ।

विशेषण-विषय भी नहीं प्रकृति चित्रण की शैली का मुख्य तत्व है, 'चल चरणों का व्याकुल पनघट' और 'आँगाड़ते तम' आदि विशेषण-विशेष्य के प्रत्यावर्तन से शैली में नवानता और शोभनता का समन्वय हो गया है।

प्रकृति के स्वतंत्र चित्रों में कवि ने अधिकतः सौम्य और मानवीय भावनाओं से अतिरंजित प्रकृति का वर्णन किया है, इन्होंने सर्वत्र प्रकृति में प्रेम और करुणा तथा मानव-चेतना का अनुभव किया है। शिशिर का वर्णन देखिये :—

वह चली अब अलि, शिशिर समीर।  
काँपी भीरु मृणाल वृंत पर नील कमल-कलिकाएँ थर थर,  
प्रातः अरुण को करुण अभुभर लखती अहा अधीर।

गीतिका पृ० १०।

इसमें मृणाल-वृंत के भीरु विशेषण और नील-कमल-कलिकाओं के करुण अभु द्वारा मानव-चेतना का भाव झूट होता है, किन्तु कवि वास्तविक तथ्य से नहीं हटा है। शिशिर के अतिशय तीव्र समीर से कपित और ओत विंदुओं से पूर्ण मृणाल-कमल-कलिकाओं का यथार्थ चित्रण है, कवि ने अपने तादात्म्य द्वारा प्रकृति की चेतना व्यक्त की है।

किसी का विवरण देते समय वस्तु परिगणन की शैली का भी इन्होंने उपयोग किया है। 'अग्निमा' में स्वामी प्रेमानंद के स्वागतार्थ किये हुए उत्सव का यथा-तथ्य और परिगणन की शैली के अनुसार किया हुआ वर्णन देखिये :—

आमों की गगरी पर  
उतर चुका है वसंत  
भरा हुआ है तालाब  
खेलती हैं मछलियाँ  
वहीं गंधराज वक्रुल  
बेला लुही हर सिंगार  
केसकी कनेर कुंद  
चम्पा लगें हुए हैं ॥ अग्निमा पृ० ६८...६९

कवि ने आगामी व्यापार की पूर्ण पीठिका के रूप में समस्त वस्तुओं का परिगणन करा दिया है। कहीं-कहीं कवि ने प्रकृति के दृश्य का यथातथ्य चित्रण भी कर दिया है, संध्या का वर्णन कितना यथार्थ है:—

स्तब्ध अंधकार सघन,  
मंद गंध भार पवन,  
ध्यान लग्न नैरा गगन,  
मृदे पल नीलोत्पल,

गीतिका पृ० ७८।

उद्दीपन-रूप में इन्होंने वसन्त, पावस और होली का वर्णन किया है। प्रकृति का उद्दीपक-रूप इनके काव्य में प्रेमी को कामोत्तेजित करने के लिये ही नहीं वर्णित किया है अपितु उन्होंने समस्त जगत् की पीड़ा का अनुभव करते हुए एक वेदना-पूर्ण-धारा समस्त प्राणियों में प्रवाहित कर दी है। उद्दीपक रूप में भी प्रकृति केवल अभिवृद्धि का साधक बन कर नहीं रह गई है, वरन् अपने यथार्थ रूप का विवर्धन कराती हुई प्रकट हुई है, पावस का उत्तेजक रूप देखिये:—

अलि विर आये घन पावस के।  
ठुम समीर कम्पित थर थर थर,  
झरती धाराएँ भर भर भर,  
जमती के प्राणों में स्मर स्मर,  
वेध गए, कसके...

परिमल पृ० १०२।

पावस में वह समस्त प्राणियों को अन्नंग के शरीरों से विद्य पाते हैं, इसमें कवि का आध्यात्मिक पक्ष प्रकट होता है। प्रेमी प्रेमिका का उत्तेजित करने के रूप में प्रकृति का चित्रण नहीं है।

देश-प्रेम के अन्नमर्त भी इन्होंने प्राकृतिक-दृश्यों और उत्तरणों का वर्णन किया है। 'यमुना' 'खंडहर' 'उद्बोधन' आदि कविताएँ राष्ट्र-प्रेम की भावना से पूर्ण हैं, 'यमुना' और 'खंडहर' में वह अतीत के प्रति स्नेह और दुःख प्रकट करते हैं। यमुना से वह नट-नागर श्याम का पता पूछते हैं और यमुना तट के प्राचीन वैभव के विनष्ट होनामं पर स्नेह प्रकट करते हैं:—

पावस की प्रगल्भ धारा में  
कुंशों का वह कारागार

अव-जगत के वास्मत् नयनों में

दिवस स्वप्न खा पड़ा अपार ॥ परिमल पृ० ६४ ।

कालिन्दी-पुलिन के अतीत-गौरव के दिवस उन्हें स्वप्न के संमाम कल्पना रजित प्रतीत होते हैं । पुरातन के मलिन-साज खंडहर के प्रति वह अपनी वेदना प्रकट करते हैं । दिल्ली के प्राचीन-वैभव की वर्तमान परिस्थिति से मुलना करते हुए, अतीत पर सदेह करते हुए प्रश्न करते हैं :—

क्या यह वही देश है ?

‘उद्बोधन’ में वह भारत वास्तियों को ‘चेतावनी’ देनी हैं । देश-प्रेम की करुण भावना के सामंजस्य से प्रकृति के उपेक्षित और विरूप पदार्थ भी उनके काव्य का अंग बन जाते हैं, ‘ठूठे’ भी उनके आकर्षण का उपकरण हो जाते हैं । उन्हें ऐसी ‘दीन-स्थिति’ के प्रति करुणा उत्पन्न होती है, वह उनके अतीत का वर्तमान से वैषम्य दिखाकर उनकी हीन-वस्था का दिग्दर्शन कराते हैं :—

गर्ब इसकी कला

अब यह वसंत में होता नहीं अधीर

पल्लवित शुकता नहीं अब यह धनुष रा ॥ अनामिका पृ० १३६ ।

देश की नैराश्य पूर्ण परिस्थिति से कवि का मन प्रकृति के कल्पित-जगत् से हट कर पुनः यथार्थ की ओर उन्मुख होता है, कल्पना-परी के मोहक रूप के स्वप्निल-जाल से विमुक्त होकर वह पुनः वास्तविक जगत् में पदार्पण करते हैं । और ‘तोड़ती पत्थर’, ‘किसान की नई बहू’ आदि उनकी कविता के विषय बन जाते हैं । कवि प्रगतिवादी के रूप में प्रकट होते हैं और ‘कुकुरमुत्ता’ ग्रन्थ में गुलाब को धनिकों का और कुकुरमुत्ता को शोषित-धर्म का प्रतीक मान कर देश के आर्थिक शोषण का दिग्दर्शन कराते हैं । देश की आर्थिक-स्थिति उन्हें प्रकृति सुन्दरी की स्वर्णिम-प्रभा से विमुख कर पत्थर तोड़ने वाली मजदूरनी के प्रति आकर्षित करती है, प्रकृति के हाव-भावों पर न्योछावर होने वाला कवि, यथार्थवादी बन कर दीन-हीनों के साथ अपना संबन्ध प्रकट करता है ।

## महादेवी वर्मा

सुश्री महादेवी वर्मा आधुनिक काल की प्रतिभाशालिनी कवियित्री हैं। इन्होंने सर्वत्र विश्व में कष्ट और दुःख का अनुभव किया है। प्रकृति इनके लिए सप्राण है। यह प्रकृति के साथ अपना सम्यन्ध स्थापित करती हैं और विश्व में प्रकृति और मानव को एक प्राणसूत्र में गुम्फित कर देती हैं। मानव और प्रकृति में एक ही प्रकार की अनुभूति, एक ही प्रकार की सजीवता, एक ही विशृंखलता, आत्मोत्थता और व्यापकता का अनुभव करती हैं। इनके प्रकृति चित्रण सजीव हैं, उसमें मानव करण का सफल आरोप है। मानव और प्रकृति का यही एकात्म्य उन्हें रहस्यवाद की ओर उन्मुख करता है। वह संचराचर प्रकृति के निर्माता, जगन्नियता, विश्वप्रणेता और सृष्टि रचयिता के अदृश्य रूप के विषय में विचार करती हैं, अखिल-सृष्टि में वह परोक्ष शक्ति के संचालन और नियंत्रण का अनुभव करती हैं और चिन्तन तथा मनन के पश्चात् विश्व में उसी का प्रतिविम्ब देखती हैं। उस अभूतपूर्व आश्चर्य की अभिव्यजना के लिये प्रकृति के सर्वोपम उपमानों का नियोजित कर उसकी रूप छटा का दिग्दर्शन कराती हैं। इस भाँति इनके काव्यों में प्रकृति चित्रण के मुख्यतः तीन रूप प्राप्त होते हैं :—

- १—प्रकृति में तत्त्व का आभास
- २—मानव भावों का आरोप, और
- ३—अलंकार

उद्दीपन और उपदेश की भावना भी प्रकट होती है। किन्तु प्रधानतः उपरोक्त तीनों तत्वों का ही है। महादेवी के काव्य में रहस्यवादी दृष्टिकोण विशिष्ट पद प्राप्त करता है, अतः सर्व प्रथम इसी पर विचार करेंगे।

प्रकृति के मनोरम दृश्य देव जी को आकर्षित करते हैं, वह विह्वलता संभ्या और स्वरूप राग पूर्ण मुस्कराते सुमना को देखकर प्रसन्न होती हैं। प्रकृति की अथक सुपमा और सृजन तथा सर्वनाश उन्हें आश्चर्य चकित कर देते हैं, कौतूहल होता है और हृदय में अनेक प्रकार के प्रश्न उठते हैं :—

कनक से दिन मोती सी रान,  
सुनहली सौम्य गुलाबी प्रान,

मिटता रँगता बारंबार,

कौन जग का यह चित्राधार । रश्मि पृ० ६ ।

वह कौतूहल तडित की मुस्कान में, ज्योत्स्ना के रजत-पारावार में रश्मियों की कनक-धारा में, मुकुलों की हँसी में और निर्मरिणी के गान में दृष्टिगोचर होता है एक ही शक्ति की प्रेरणा से सकल विश्व अनुप्राणित है उस अनन्त शक्ति को वह विश्व में ही व्याप्त देखती है । वह प्रकृति के सौम्य और शुभ व्यापारों में उसकी हँसी और प्रकृति के विकराल रूप में उसके रोप का अनुभव करती है । मधुमास और पतझड़ क्रमशः उसकी मुसकान और भ्रमरगिमा को व्यक्त करते हैं :—

हारा का मधु दूत भेजो ।

रोष की भ्रमरगिमा पतझार को चाहे सहेजो । दीपशिखा पृ० २ ।

उस सृष्टि-रचयिता की अपरिमेय-शक्ति के प्रति कविवित्री का आश्चर्य अद्भुत और प्रेम में क्रमशः परिवर्तित हो जाता है, वह उसके दर्शनों की कामना करती है । बाह्य प्रकृति में उन्हें उसका केवल आभास-मात्र मिलता है और अंतर में तो उन्हें स्पन्दन ही नहीं प्रतीत होता, हृदय तो वह पहिले ही उसके चरणों पर चढ़ा चुकीं । अखिल सृष्टि में उसको व्याप्त जानकर वह [कवि-वित्री] कभी तो पुष्पों में उसे ढूँढती हैं और कभी दीन-हीन भाव से पथ में बिछ जाती है । किन्तु उनके निर्मोही प्रियतम उन्हें देखकर अन्तर्धान हो जाते हैं । वह दूसरा हो पथ ग्रहण करती हैं । महादेवी अत्यन्त निराश होकर अपने दुःख-दैन्य को इस प्रकार व्यक्त करती हैं :—

मैं फूलों में रोती वे

वालारुण में मुस्काते

मैं पथ में बिछ जाती हूँ

वे सौरभ में उड़ जाते ॥ नीहार पृ० ६६ ।

उनकी व्याकुलता बढ़ती जाती है, समस्त प्रकृति में वह उसी की स्वर्गिक-निधि का प्रसार देखती हैं । 'लाली मेरे लाल की जित देखूँ तित लाल' के अनुसार उन्हें प्रियतम के अनन्त सौन्दर्य का आभास प्रकृति में मिलता है :—

धूँघट पट में झाँक सुनाते

ऊपा के आरक्त कपोल

जिसकी 'चाह तुम्हें है' उसने

छिड़की मुझ पर लाली धोल । नीहार पृ० ६३ ।

ऊषा में वह प्रीतम की लाली, नक्षत्रों में उसकी माया की झॉकी और मेघों में उसकी करुणा की छाया देखती है । उनके अन्तर्वाह्य में साम्य स्थापित हो जाता है । जिसके अनन्त सौन्दर्य की वह मन में कल्पना करती थी उसी अनुपम रूप की छटा का वह बहिर्जगत में अवलोकन करती है, उसके दिव्य दर्शन के लिये देवी जी की उत्कठा बढ़ती जाती है, वह उससे मिलने के लिये व्यग्र हो जाती है, किन्तु जब वह उसकी अनन्त शक्ति, अनन्त सौन्दर्य और अद्वितीय गुणों का ध्यान करती हैं तो उसका हृदय श्रद्धा से नत हो जाता है । वह अनुभव करती हैं कि उनको प्रियतम दिन को कनक-राशि पहिनाता, विधु को चाँदी के परिधान दान करता, उदधि को अपार कर देता, और नभ को अगणित दीप तथा तम-तोम प्रदान करता है तो उन्हें अपनी तुच्छता और लघुता का ध्यान आता है । बुद्धि तर्क करती है 'असीम के साथ ससीम का मेल कैसा ! वह अपनी वेदना-विवृति को मखी से प्रकट करती है :—

आज सजनि ! उनसे परिचय क्या

वे घनचुम्बित मैं यथ भूली ॥ नीरजा पृ० १०६ ।

किन्तु उनका भावुक-हृदय बुद्धि के तर्क को परास्त कर देता है । उनकी प्रेमानुभूति इतनी तीव्र है कि उसके सम्मुख कोई भी तर्क नहीं उठर सकता । प्रेम में वह अद्भुत आरुर्षण का अनुभव करती हैं, प्रेमाकर्षण के लिये वह प्रकृति से दृष्टान्त देती हैं :—

ऊर्मियों में झूलता राकेश का आभास ।

दूर होकर क्या नहीं है इन्दु के ही पास । रश्मि पृ० ३६ ।

प्रकृति में वह देखती हैं कि प्रेम में महान् और लघु के अन्तर के प्रति ध्यान नहीं दिया जाता, प्रेमाकर्षण से ही तो चन्द्र और चपल बीचियों का पिलन होता है, किन्तु उनके हृदय के अनन्य प्रेम का तो प्रिय के दरबार में मूल्यांकन नहीं होता । वह निरपेक्ष रहते हैं । महादेवीजी विफल हो जाती है, जीवन का उल्लास विनष्ट हो जाता है, नैराश्य विरक्ति और वेदना से ग्रसिभूत होकर उन्हें प्रकृति के सौम्यतम चित्रों के प्रति भी विकर्षण होता है, सर्वत्र उन्हें औदास्य का अनुभव होता है । वह मधु की चिरप्रिया कोकिल के कलत्रजन



में मौन व्यथा का अनुभव करती हुई उससे गीत न गाने की प्रार्थना करती हैं क्योंकि अपनी विपम-परिस्थिति में उन्हें सर्वत्र वैषम्य ही दृष्टिगोचर होता है, समस्त प्रकृति में वह विपम-वियोग व्यथा का अनुभव करती हैं:—

भूमा एक ओर रसाल  
कांपा एक ओर बबूल  
फूटा बन अनल के फूल  
किशुक का नया अनुराग ।

दिन है अलम मधु से स्नात  
रातें शिथिल दुःख के भार  
जीवन ने किया शृंगार  
लेकर सलिल कण ओ आग ॥ साध्य गीत पृ० ७६ ।

विरहोन्माद में उन्हें किशुक के पुष्प, पद्माकर के “किशुक, गुलाब कचनार और अनारन की डारन पे डोलत अंगारन के पूंज हैं,” की भाँति अग्नि-पुष्प के समान प्रतीत होते हैं । वह अपने दुःख से प्रकृति को भी प्रभावित देखती हैं और दिन में आलस्य तथा रात्रि में शैथिल्य का अनुभव करती हैं । पावस में वह अपने हृदय के अनुरूप ही प्रकृति चित्रों का अनुभव करती हैं । अन्तर्वाह्य का साम्य हो जाता है । वह अन्तर्जगत का वाद्य जगत में और बहिर्जगत का अन्तर्जगत में प्रतिबिम्ब देखती हैं:—

बाहर घन तम, भीतर दुःखतम  
नभ में विद्युत तुझ में प्रियतम  
जीवन पावस रात बनाने

सुधि बन छाया कौन ? नीरजा पृ० १० ।

कविश्री का हृदय प्रेमानुभूति से आपूर्ण हो जाता है । वह प्रकृति के प्रत्येक व्यापार में उसके रूप गुण अथवा व्यापार का अनुभव करती हैं । मेघों को देखकर प्रश्न करती हैं—‘लाये कौन संदेश नये घन, प्रेम की अतिशयता में उनकी अनुभूति अत्यधिक कोमल हो जाती है । नारी की सहज-मृदुलता वियोग दुःख में उन्हें मृदुलतम बना देती है । वह प्रकृति से अपना एकात्म्य स्थापित करती और मेघों से अपने प्रियतम का संदेश पाने की आशा करती हैं । नीर्बकालिक-प्रतीक्षा के उपरान्त उन्हें रजत-रश्मियों की छाया में धूमिल-घन

के समान प्रियतम की अस्पष्ट छाया दृष्टिगोचर होती है। वह प्रणय-निवेदन करती है, प्रार्थना करती है किन्तु प्रिय के स्पष्ट और प्रत्यक्ष-रूप के दर्शन नहीं होते, अन्त में उन्हें तमसावृता रजनी में प्रियतम का सदेश मिलता है। प्रिय का निमंत्रण आता है दुर्गम पथ और भयावह वातावरण को देखकर वह कॉप जाती है। वह कहती है :—

गरजता सागर तम है घोर

घटा चिर आँई सूना तीर

अँधेरी सी रजनी में पार

बुलाते हो कैसे बे पीर ? नीहार पृ० ७१।

गंभीर-वन-गर्जन, निस्तब्ध-निशीथ और तमोमयी दिशा को देखकर मय-भीत होकर उन्हें निमंत्रित करने वाले अपने प्रियतम की निर्दयता का अनुभव करके उन्हें झुंझलाहट होती है, किन्तु, कुछ ही क्षणों में प्रिय मिलन के आनन्द की कल्पना में वह इतनी अधिक मग्न हो जाती है कि वह यथार्थ का भूलकर आध्यात्मिक जगत में पहुँच जाता है। प्रेम की दृढ़ता उन्हें अविचल बना देती है। वह कहती है :—

ज्वाल के हों सिंधु तरलित,

तुहिन विजडित मेरु शत-शत

पार कर लूंगी यही ॥ दीपशिखा पृ० १६।

उन्हें आत्म-विश्वास हो जाता है कि उस अनन्त शक्तिशाली 'जाकी कृपा पंगु गिरि लंबे' की कृपा से वह पथ के समस्त विघ्नों को पार कर लेगी। उन्हें प्रिय-पथ के विघ्न भी प्रिय ही लगते हैं :—

प्रिय-पथ के यह शूल मुझे अलि प्यारे ही हैं।

मक्त की साधना और एकदेशीय-प्रेम के वशीभूत हो उस दिव्य-स्वरूप का हृदय द्रवित होता है वह अपने आगमन के बेला की सूचना भेजते हैं। महादेवी समस्त विश्व में उल्लास का अनुभव करती हैं। तारक-पगिया नृत्य करती हैं, मलयानिल अजलि भरकर पराग विकीर्ण करता है और विद्युत के पाश में आवद्ध मेघ हँस पड़ता है। चतुर्दिक उन्हें अपने प्रियतम के सदेश का निर्देश मिलता है। वह प्रश्न करती हैं :—

मुसकाता सकेत भरा नभ

अलि क्या प्रिय आनेवाले हैं ? नीरजा पृ० ८६।

महादेवी प्रिय के आगमन की कल्पना में पुलकित हो जाती हैं। उनके नेत्र रूप-सुधा पान करने को और श्रवण, मधुर-वाणी की कलित-रागिनी सुनने को उत्सुक होकर प्रतीक्षा करते हैं। प्रतीक्षा में कविप्रिया के 'नयन श्रवण-मय, श्रवण नयनमय' हो जाते हैं। कविप्रिया अपने प्रियतम के स्वभाव से परिचित हैं। उन्हें श्रृंखलारमयी रात्रि में आना अच्छा लगता है। महादेवी अपने मिलन की समस्त सुविधाओं के प्रति सतर्क हो जाती हैं और प्राकृतिक वातावरण को प्रिय के अनुकूल बनाने का यथासंभव प्रयास करती हैं। वह नमो-मंडल के दीप नक्षत्रों से प्रार्थना करती हैं कि जिस समय उनके प्रियतम आयें उस समय वे प्रकाश विहीर्ण न करें :—

करुणामय को भाता है  
तम के परदो में आना  
हे नम की दीपावलियों  
तुम पल भर को शुभ जाना ।

दीर्घकाल की साधना और प्रतीक्षा के पश्चात् प्रिय आते हैं और प्रिय-प्रिया का, आत्मा-परमात्मा का, जीव और ब्रह्मा का, साधक और साध्य का एवं उपासक और उपास्य का महा-मिलन हो जाता है, असीम, असीम में मिल जाता है और असीम-भक्त के लघु हृदय में प्रेम विवश हो समाहित हो जाता है। भक्त के हृदय से आत्म-संतोष और असीम-आनन्द के भाव इस प्रकार प्रस्फुटित होते हैं :—

मैं, मिटी निस्सीम प्रिय में  
वह गया वैध लघु हृदय में  
अब विरह की रात को तू  
चिर मिलन का प्रातः रे कह ॥ नीरजा पृ० ६६ ।

आत्मा और परमात्मा के चिर-मिलन के पश्चात् वह उस अनन्त का एक अंश बनकर रहने की कामना करती हैं अनन्त में मिलकर अपने अस्तित्व को खोना नहीं चाहतीं वरन् निराला के 'तुम तुंग हिमालय शृंग.... में सरिता' की भाँति परमात्मा को उद्गम और स्वयं को उत उद्गम स्थल का एक प्रधान अंश मानने की कामना करती हैं, वह अपने अस्तित्व का निर्देश इस भाँति करती हैं :—

तुम हो विधु के' विंश और मैं

सुग्धा रश्मि अज्ञान

तुम अनन्त जल-राशि ऊर्मि में

चंचल सी अवदात । रश्मि पृ० ५६-५७ ।

महादेवी का यह चिरमिलन और प्रेम उनमें अद्वैत भाव की सृष्टि करते हैं । रश्मियाँ विधु में समाहित हो जाती हैं और ऊर्मियाँ अनन्त जल-राशि में अन्तर्निहित हो जाती हैं । आत्मा-परमात्मा में लीन हो जाती है, वह स्वयं पृथक् रह कर भी प्रियतम मय हो जाती है और मिलन की व्यग्रता, विलुप्त होकर चिर-सुख एवं असीम-आनन्द की प्राप्ति होती है अब उन्हें संदेश की आवश्यकता का अनुभव नहीं होता क्योंकि :—

अलि कहाँ संदेश भेजूँ ?

मैं किसे संदेश भेजूँ ?

प्रिय सुम्मी में खो गया अब दूत को किस देश भेजूँ ? दीपशिखा पृ० २२ ।

प्रियतम की दिव्य-छटा के दर्शन वह सर्वत्र करती हैं फिर संदेश कहाँ भेजे जब वह स्वयं ही प्रियतम-मय हैं, और संदेश किसको भेजें । पार्थक्य के अभाव में संदेश कैसा !!

### प्रकृति में मानव भावों का आरोप

अज्ञात-प्रियतम का असीम-प्रेम ही उन्हें प्रकृति-प्रेम के प्रति प्रेरित करता है, प्रियतम के विरह में उद्वेग की अवस्था में उनका प्रकृति के साथ तादात्म्य स्थापित हो जाता है । इनके काव्य में यद्यपि पत और निराला की भाँति प्रकृति को इतनी अधिक सजीवता और मानव रूप नहीं प्रदान किया गया है किन्तु इनकी प्रकृति में भावुकता और स्थन्दन का अभाव नहीं है, प्रकृति ने इनके दुःख-सुख में भाग लिया है, इनका दुःख-भार हलका किया है और सुख में बधाई दी है । महादेवी ने प्रकृति के कष्ट में अपनी संवेदना प्रकट की है । उसके आँसू पोंछे हैं और अपनी सहानुभूति प्रकट की है । प्रकृति और कवियित्री दोनों स्नेहशीला और अभिन्न हृदया सहचरी बन जाती हैं ।

वसन्त रजनी को यह मानव-रूप और मानव-व्यापारों से पूर्ण प्रकट करती हैं । रजनी सुन्दर वस्त्राभूषणों से सुसज्जन होकर क्षितिज से धीरे-धीरे अवतरित होती है :—

धीरे धीरे उतर क्षितिज से  
 आ बसत रजनी  
 तारक मय नव वेणी बधन  
 शीश फून-कर शशि का नूतन  
 रश्मिवलय सित घन अवगुंठन  
 पुलकती आ बसंत रजनी ॥ नीरजा पृ० ३ ।

बसंत-रजनी की वेशियों में तारक गुथे हैं। रश्मियों के भुज बंध हैं और मेघों का अवगुंठन है, वह धीरे-धीरे आकाश मार्ग से उतर रही है। महादेवी की प्रकृति मानव-रूप और, मानव-व्यापारों से पूर्ण होती हुई मानव-भावों से भी सयुक्त है। यह मानव की ही भाँति दुःख-सुख का अनुभव करती है, मानव के हर्ष में यह पुलकित हो जाती और अपना हर्ष प्रकट करती है :—

सिहर सिहर उठता सरिता उर  
 खुल खुल पड़ते सुमन सुधा भर  
 मचल-मचल आते पल फिर-फिर  
 सुन प्रिया की पद चाप हो गई  
 पुलकित यह अवनी । नीरजा पृ० ४ ।

दीर्घ-प्रतीक्षा के पश्चात् जब प्रिय के आने की सूचना मिलती है तो कवियित्री का हृदय पुलक और आनन्द से पूर्ण हो जाता है और हृदय के स्पन्दन की गति तीव्र हो जाती है। प्रकृति भी उनके साथ उसी प्रकार के अनिर्वचनीय आनंद का अनुभव करती है। इस आनन्द के अवसर पर कवियित्री के साथ जो जलधर रोता था वह अब हँस देता है। प्रकृति में इस प्रकार का प्रति-स्पन्दन पाकर वह भी प्रकृति के सांथानिकटतम संबंध स्थापित करती है। प्रकृति को कष्ट में देखकर उनके हृदय में भी कसक उत्पन्न होती है और प्रकृति की प्रसन्नता में वह खिलखिला पड़ती है। प्रफुल्लित पुष्प को धूल में मुरझाये देखकर इनके नेत्र सजल हो जाते हैं जब वह पुष्प के प्रेमी मधुप को 'अब इनमें क्या सार' कहते हुये सुनती हैं तो उनका हृदय घृणा से युक्त हो जाता है। वह अलि को भ्रमण करने हुये देखकर उसका तिर-स्कार करते हुये कहती हैं :—

तू अकिंचन भिल्लू है मधु का

अलि तृति कहाँ जब प्रीति नहीं ॥ रश्मि पृष्ठ ४६ ।

पुष्प की दीन दशा पर विचार करते हुये उनके हृदय से यही करुण गान निकलता है 'कितना निष्ठुर है संसार,' वह पुष्प के प्रति केवल संवेदना ही प्रकट नहीं करती वरन् उसके समीप बैठकर स्नेह पूर्वक स्नेहमयी सहचरी की भाँति सहानुभूति प्रकट करती हैं :—

मत व्यथित हो फूल । किमको

सुख दिया संसार ने

स्वार्थमय सब को बनाया

है स्रहाँ करतार ने ।

पपीहे की 'पिउ पिउ' की रटन से द्रवित होकर वह उसके निर्माई प्रियनम का पता पूछती हैं और फिर पतंग, मीन और चक्रों के प्रेम के आदर्श को प्रकट करते हुये उसे मौन का नवीन मंत्र सिखाती हैं । इस भाँति मानव और प्रकृति का रागात्मक गन्ध स्थापित हो जाता है । प्रकृति का मानव से प्रेम का आदान-प्रदान हो जाता है ।

### अलंकार

अलंकार रूप में भी उन्होंने प्रकृति का यथेष्ट मात्रा में उपयोग किया है । इन्होंने अलंकारों का उपयोग स्थूल सौन्दर्य के प्रकाशन के हेतु नहीं किया है । अधिकतर इनका ध्यान सौन्दर्य के प्रति आकर्षित न होकर हृदय की मनोवृत्तियों और निःश्वासों में रमा है । इनकी कविता अनुभूति-परक है । अतः इन्होंने प्रकृति से सूक्ष्म उपमान संवित कर मानव के सूक्ष्म-सौन्दर्य का वर्णन किया है । उपमान उनके कभी मूर्त हैं कभी अमूर्त, इसी भाँति मानव-सौन्दर्य के आधार भी अधिकतः अमूर्त और अगोचर हैं । अलंकारों में अधि-कतः उमा और रूपक का प्रयोग है ।

अपनी परिस्थिति का प्रकृति में प्रतिबिम्ब देखती हुई वह गुण, व्यापार और अनुभूति का उपमालंकार के सहयोग से साम्य व्यक्त करती हैं । रात के अचल से मोती बिखर कर जल बिन्दु हो जाते हैं और उनके स्वर्गाय म्रग केलल अश्रुबिन्दु रह जाते हैं । मानव और प्रकृति में करुणा के साधर्म्य के कारण यही कहना पड़ता है :—

सजनि ! मैं उतनी करुण हूँ, करुण जितनी रात ॥ सांध्यगीत पृ० ४८ ।

अपने आँसुओं का वह वर्षा की सजलता में साम्य देखती हैं। हृदय की शून्यता और वियोग-व्यथा के कारण नेत्रों की सजलता का साम्य वह लान्छनिक रूप में पतझर और वर्षा में दिखाती हैं। साधारण धर्म और वाचक को विलुप्त रखकर भी उपमानों के लान्छनिक-प्रयोग की सहायता से विरहिणी का चित्र अंकित कर देती हैं :—

प्राण रमा पतझर सजनि अब नयन बसी बरसात सी ।

अपने हृदय के उत्साह और भावों को वह पावस-वन-घटा और शरद-निशा उपमानों द्वारा व्यक्त करती हैं। यदि प्रिय के दर्शन हो जाते तो :—

पास घन सी उमड़ बिखरती,

शरद निशा सी नीरव धिरती

यों लेती जग का विपाद ॥ नीरजा पृ० ७ ।

इनके अलङ्कार या तो उग्र अनन्त सौन्दर्य-शाली प्रियतम के अनुगम रूप को अभिव्यक्त करने के लिये प्रयुक्त हैं अथवा अपनी वेदना-विवृति और हार्दिक उल्लास को व्यक्त करने के लिये। वह वर्षा के नील-गगन, श्याम-वन और विद्युत-छटा में अपने प्रियतम के रूप का अवलोकन करती हैं :—

चितवन तम श्याम रङ्ग

इन्द्र धनुष भृकुटि भंग

विद्युत का अंगराग

उड़ता नभ में अछोर तेरा नव नील चीर ।

दीपशिखा पृ० २१ ।

प्रिय का सौन्दर्य अद्भुत है उनकी चितवन श्याम-तम के सदृश है। भृकुटि-विलास इन्द्र-धनुष के समान है और विद्युत उसका अंगराग है। नील गगन उसका अनन्त चीर है। ये सभी उपमान कवि के निजी नहीं हैं, सभी आदि काल से ही कवि परम्परा में प्रचलित रहे हैं। विद्युत को अंगराग बना कर सौन्दर्य के प्रभाव को तीव्र कर दिया है।

रूपक अलंकार के उदाहरण तो उनके काव्य में राशि-राशि हैं। आँसुओं को मोती का रूप प्रदान करते हुये वह उनके उद्भव के कारण और उद्गम स्थल में रूपक का सांगोपांग चित्रण करती हैं :—

तरल मोती से नयन भरे,  
मानस से ले, उठे स्नेह घन,  
कसक विद्यु पुलकों के हिमकण,  
सुधि स्वाती की छाँह पलक की सीपी में उतरे ।  
दोपशिखा पृ० १० ।

मन-रूपी मानस से स्नेह-रूपी घन का उद्भव होता है, मनोवेदना आँसुओं को जन्म देती है और शीतलता मेघों को जल-विन्दुओं में परिवर्तित करती है । नेत्र रूपिणी सीपी में सुधि रूपी स्वाति-जल अश्रुमुक्ताओं का सृजन करता है, प्रिय की स्मृति से नेत्रों में जल भर आता है और स्वाति जल से सीपी में मोती प्रस्फुटित होते हैं । कवियित्री ने सागरूपक में मानव की व्यथा और आँसुओं का सीपी में आरोप कर दिया है ।

रूपक अलङ्कार में इन्होंने 'प्रिय सध्व गगन मेरा जीवन' आदि द्वारा कभी तो प्रातः काल और कभी सध्याकालीन दृश्यों का चित्रण किया है ।

प्रतीप अलङ्कार में इनके प्रयोग एक दो ही स्थलों में हैं :—

'जिन चरणों को नख ज्योति ने हीरक-हार लजाये' आदि उदाहरणों में केवल परम्परा-पालन ही है । इस प्रकार के अलङ्कार-प्रयोग में न तो कवियित्री का उपमेय के प्रति उत्साह है और न उपमान के प्रति उत्साह ।

इनके प्रकृति के शुद्ध आलंयन रूप में चित्र बहुत कम हैं । इन्होंने प्रातः सध्या, रात्रि आदि के दृश्यों का रूपक-मय चित्रण किया है । प्रकृति को मानव-रूप प्रदान करते हुये वसत के सुशोभन रूप का वर्णन देखिये :—

सकुच सलज खिलती शेफाली,  
अलस मौलश्री डाली-डाली,  
बुनते नव प्रवाल कुञ्जों में,  
रजत श्याम-तारों से जाली ।  
शिथिल मधु पवन, गिन गिन मधुकण  
हर सिंगार भरते हैं मर मर ।

×

×

×

पिक मधुमय वशी बोली,  
नाच उठी सुनि अलिनी भोली,



अरुण सजला पाटल बरसाता,  
तम पर मूढ पराग की रोली ।

नीरजा पृ० ५६ ।

शेकाली के 'सकुच, सलज' खिलने में, मौलश्री के 'अलस' हाने में, और मधु-पवन के मधुकण गिनने में प्रकृति की सप्राणता प्रकट होती है। यह चित्रण रूपकमय और कलात्मक है। अपनी कल्पना, प्रतिभा और सूक्ष्म निरीक्षण द्वारा कवियित्री ने प्रकृति का नैसर्गिक चित्रण किया है। पिक की कूजन में घसी की तान, भ्रमर कीड़ा में नृत्य और पाटल-पुष्प के विकारा में रोली की नर्पा का आरोप करते हुए वसन्त के प्राकृतिक-वैभव में चित्रमयता का समारोपण कर दिया है।

प्रकृति के उग्र रूप का वर्णन इन्होंने पृष्ठ-भूमि के रूप में किया है। अपने प्रियतम से मिलने के लिये वह 'उस पार' जाना चाहती हैं किन्तु मार्ग अत्यन्त दुर्गम है। वह वर्णन करती हैं :—

घोर तम छाया चारों ओर  
घटाये धिर आई धनघोर ।  
वेग मारत का, है प्रतिकूल  
हिले जाते हैं पर्यंत मूल,  
गरजता सागर बारबार  
कौन पहुँचा देगा उस पार ?  
तरंगे उठी पर्वताकार,  
भयङ्कर करती हा हा कार  
प्रास करने नौका, स्वच्छद  
गूमते फिरते जलचर वृन्द  
देख कर काला सिंधु अनत  
हो गया हा साहर का अन्त ।

नीहार पृ० २८ ।

इसमें इन्होंने भयङ्कर भँकावात से आलोकित, उचाल तरंगों से घूर्ण सागर का वर्णन किया है और प्रिय-मिलन के कठिन मार्ग का दिग्दर्शन कराया है।

प्रकृति में महादेवी जी ने दुःख और सुख तथा वैभव और पराभव सब का अवलोकन किया है, किन्तु यह निश्चित नहीं कर पाती कि कौन सा रूप सत्य, शाश्वत और अधिक स्थायी है। विज्ञात्मा ने प्रश्न करती हैं :—

कह दे माँ क्या श्रव देखूँ ?

बहलाऊँ नव किसलय के  
भूले में अलि शिशु तेरे,  
पापाणों में मसले या

फूलों से शैशव देखूँ । रश्मि पृ० ५४।

सोच विचार के उपरान्त उनका चिन्तनशील-हृदय विश्व के दुःखमय-जीवन के ही प्रति अधिक आकर्षित होता है, वह सर्वत्र करुणा और वेदना का अनुभव करती हैं, प्रातःकाल के सुन्दर वातावरण में जब कलियाँ अपने सुकुमार घूँघट को उठाकर कहती हैं, 'कितना मादक है समार' उस समय रात्रि की अभिराम छवि पर मुक्ताआ की वर्षा करने वाले तारों की करुण परिस्थिति के प्रति भी आकर्षित होती है :—

तब बुझते तारों के नीरव गगनो का यह हा ! हा ! कार,

हाँसू से लिख लिख जाता है 'कितना अस्थिर है संसार' ।

यह प्रकृति में दुःख और सुख दोनों को सत्य करते देखती है प्रकृति के वैभव पर मुग्ध होकर जैसे ही इनके अधरों पर मृदु स्पर्शन खेलती है उसी क्षण इन्हें अस्थिरता का भी ध्यान आता है और नेत्र सजल हो जाते हैं। इन्होंने वेदनामय और पीड़ाभय विश्व का चित्रण किया है, आशा और निराशा के भूले में भूलती हुई यह करुणा-कलित वशी की तान छेड़ती है। सुख की अपेक्षा सुख में अन्तर्निहित दुःख ही इन्हें अधिक प्रिय रहा है।

महादेवी जी के प्रकृति-चित्रण में रहस्यवाद ही प्रधान विषय है। अखिल विश्व इनके प्रियतम की दिव्य ज्योति से प्रकाशित है, उसी के वियोग में प्रकृति मृत है और उसके सयोग में उल्लसित है, संसार के समस्त कार्य उसी के आवेश का परिणाम हैं, उसकी तुलना में मनुष्य अपेक्षाकृत कितना लुप्त है। कविचित्ता अपना सर्वस्व उस विज्ञात्मा के चरणों में अर्पित कर देती है। वह अपना परिचय स्वयं ही देती हैं :—

सिंधु को क्या परिचय दे देव,

बिगड़ते बनते बीच विलास,

लुप्त हैं मेरे बुद बुद-प्राण,

तुम्हीं में सृष्टि तुम्हीं में नाश ।

हिन्दी काव्य-साहित्य का अध्ययन और अनुशीलन करने से प्रकट होता है कि भिन्न-भिन्न कालों में प्रकृति चित्रण की प्रवृत्ति पृथक्-पृथक् रही है। आदिकाल में काव्यकार अधिकतः चारण और भाट थे, उनका जीवन सामन्तीय और नागरिक था। प्रकृति के उन्मुक्त क्षेत्र से वे बहुत दूर थे। उनकी काव्य रचना का मुख्य उद्देश्य वीरों का यशोगान करना और युद्ध में तत्पर वीरों के हृदयों में रणोत्साह का संचार करना था; अतः उनके कव्य में प्रकृति को स्थान नहीं मिला। मृगया आदि वर्णन के सहारे जो प्रकृति के चित्रण हैं उनके स्थूल और वाह्य रूप के ही दर्शन होते हैं। कवि का प्रकृति के प्रति अनुराग नहीं प्रतिभासित होता। दृष्टांत अथवा अलंकार रूप में भी कवि की रुचि अथवा परिष्कृत बुद्धि का प्रकाशन नहीं होता। 'बारह बरस लौं कूकर जीवे और सोरहलौं जिए सियार' आदि दृष्टांत उनकी परिमार्जित रुचि के अभाव तथा प्रकृति के प्रति तटस्थता के परिचायक हैं। इस काल में इस प्रकार की उपेक्षा के कई कारण हैं। एक तो इस काल के काव्यकार यशोगान करने वाले अशिक्षित भाट थे। उन्हें काव्य और कला का बोध नहीं था, अतः वे संस्कृत रूप में काव्य रचना न कर सके। दूसरे वे राजाश्रित कवि ग्राम से दूर नगर में राजप्रासादों में रह रहे थे। इनका क्षेत्र सीमित था। प्रकृति के विशाल क्षेत्र में इन्हें परिभ्रमण करने का अवसर नहीं मिला। तीसरे इनका अधिकांश समय युद्धक्षेत्र में व्यतीत हुआ था, इन चारणों को अधिकतः सामन्तीय जीवन व्यतीत करना पड़ता था, युद्धकाल की मारकाट में वीरों के जौहर ही इनके काव्य के मुख्य उपकरण हुए, प्रकृति निरीक्षण की ओर इनका ध्यान नहीं आकर्षित हो सका अतएव इनके काव्य में प्रकृति के प्रति अनुराग की भावना नहीं प्रकट होती। जहाँ कहीं अलंकार अथवा उद्बोधन रूप में प्रकृति का उपयोग है वहाँ केवल परम्परा पालन ही है। केवल नाल्ह के 'वीसलदेव रासो' में राजमती के वियोग वर्णन में यत्किंचित् भावुकता प्रकट होती है।

भक्ति काल में सन कवि कबीर तो रहस्यावदी थे। उन्होंने अपने राजा राम भरतार की बहुरिया बन कर उनकी छवि का अनुभव अपने अंतर में ही किया और सदा यही कहा 'मोको कहाँ ढूँढे बंदे मैं तो तेरे पास में' अपने पीव की गति के लिये उन्होंने 'करका मनका डालकर मनका मनका फेर'

के सिद्धान्त को अपनाया अतः बाह्य प्रकृति उनके काव्य में स्थान न पा सकी, यदि प्रकृति के चित्रण का कुछ लेश दिखाई पड़ता है तो वह चकई आदि की अन्योक्तियों में ही। सूफी काव्यकार जायसी ने अपने ब्रह्म को बाह्य जगत में अर्थात् प्रकृति के प्रत्येक परमाणु में व्याप्त पाया। आत्मा और परमात्मा का मिलन उन्होंने चार अवस्थाओं शरीरगत, तरीकत, हकीकत और मारीकत द्वारा बाह्य-जगत में ही दिखाया, भक्त को साधक मान कर प्रेम मार्ग की अनेक कठिनाइयों का वर्णन करते हुए आत्मा की परमात्मा से मिलने की व्यग्रता में विप्रलम्भ शृंगार और मिलन के समय संयोग शृंगार के अन्तर्गत उद्दीपन रूप में इन्होंने प्रकृति का यथेष्ट चित्रण किया। परोक्ष ब्रह्म के अनन्त सौन्दर्य की दीप्ति से समस्त प्रकृति को पूर्ण दिखाया। विम्वर प्रतिविम्ब भाव से इन्होंने प्राकृतिक शोभा में दैवी शोभा का ही आभास पाया :—

नयन जो देखा कमल भा, निरमल नीर सरीर  
हँसत जो देखा हँस मा, दसन जोत नग हीर

उस अनन्त ज्योति की सौन्दर्य सत्ता का इन्होंने प्रकृति के नाना रूपों में दर्शन किया। प्रकृति को भी उस परोक्ष ब्रह्म की सौन्दर्य सत्ता के मोहक प्रभाव से प्रभावित दिखा कर अन्तर्जगत और बहिर्जगत में साम्य स्थापित किया। अनन्त सौन्दर्य की अभिव्यंजना के लिये भी बाह्य प्रकृति को माध्यम बनाया।

सगुण-भक्त-काव्यकारों में कृष्ण-भक्त कवियों ने तो कृष्ण के संबन्ध से ब्रज के लता, पता, यमुना, पुलिन, कदम्ब, करील आदि वृक्ष और गोवर्धन-गिरि का चित्रण किया, और राम भक्त कवियों ने राम पदांकित भूमि को प्रधानता दी। राम के नाते अयोध्या, सरयू, पंचवटी और चित्रकूट को विशिष्ट स्थान प्राप्त हुआ। राम और कृष्ण की अद्भुत रूप-राशि की अभिव्यक्ति के लिये प्रकृति का उपमान रूप में भी प्रयोग हुआ। इस काल की कविता में आल-बन रूप में प्रकृति का जितना भी चित्रण हुआ उसमें कृत्रिमता नहीं थी। भक्त कवियों ने काव्य-निर्माण 'स्वान्तः सुखाय' किया था उनके ऊपर कोई प्रतिबंधन नहीं था। अपनी इच्छा से स्वच्छंदता-पूर्वक उन्होंने श्रीकृष्ण की विहार-भूमि और राम के जन्मस्थल तथा वनखंड में विचरण किया था। अतः अयोध्या, चित्रकूट, ब्रज का वर्णन यद्यपि भक्तिभाव के आवेश में ही किया गया तथापि उसमें अस्वाभाविकता नहीं आ पाई। चित्रण निजी निरंजण से पूर्ण रहे। भक्त कवि होने के कारण इनकी दृष्टि अपने आराध्य से, संबन्धित

प्रकृति तक ही सीमित रही। अतः दृष्टिकोण संकुचित ही रहा। प्रकृति का विशाल क्षेत्र इनके काव्य में समुचित रूप से अनुराग का विषय न बन सका।

रीति काल में प्रकृति का उपयोग उद्दीपन और अलंकार रूप में ही हुआ। स्वतंत्र प्रकृति चित्रण का महत्त्व सर्वथा विलुप्त हो गया। रीतिकाल के आदि कवि केशव ने वन, उपवन, नगर, सरिता आदि के चित्रण के लिये नियम निर्धारित कर दिये थे जिनके अनुसार कवि अभिलषित प्रकृति चित्रों में निर्दिष्ट वस्तुओं का उल्लेख मात्र कर देते थे। अब काव्यकारों के लिये प्रकृति-निरीक्षण निरावश्यक था। घर बैठे ही नियमबद्ध वस्तुओं का परिगणन कराकर उनके काव्य में प्रकृति चित्रों की पूर्ति हो जाती थी। इन काव्यकारों की दृष्टि राजप्रासादों का उच्च अट्टालिकाओं, कृत्रिम सरोवरों और पालित पशुपक्षियों तक ही सीमित थी। अतः इस काल में प्रकृति का स्वतंत्र महत्त्व नहीं रहा। भक्तिकाल के भक्त कवि तो अपने मजल-मृदुल धोष से भगवान् का गुण गान और संकीर्तन करते हुए देश में स्वच्छंदता पूर्वक विचरण करते फिरते थे, उनके लिये विश्व ब्रह्ममय था जब कभी उन्होंने ब्रह्म के साथ प्रकृति के दर्शन किये तो उसके वास्तविक और नैसर्गिक रूप के ही किये। उसमें विधि की ही कुशल-कला का अनुभव किया, मानव की शिल्पकारी का नहीं। अतः संख्या में बहुत कम होते हुए भी उनके प्रकृति चित्रों में कृत्रिमता नहीं आ पाई किन्तु रीतिकाल के काव्यकार बेतन-भोगी राजाश्रित कवि थे। उन्हें प्रकृति के उन्मुक्त वातावरण में परिभ्रमण करने की स्वतंत्रता नहीं थी। आश्रित होने के कारण इनका समय राज-प्रासादों के वैभव-विलास और कृत्रिम-सौन्दर्य में ही व्यतीत होता था। अतः प्रकृति चित्रण के लिये इनके पास न तो समय ही था और न स्वतंत्रता ही।

अलंकाररूप में इन कवियों ने गत परम्परा उपमानों का ही उपयोग किया प्रकृति निरीक्षण का अभाव होने कारण अप्रस्तुत विधान में नवीनता नहीं आई राजकीय वैभव के प्रतीक फानूस, मशाल और मोती झालरों आदि के ही नवीन प्रयोग हुए। शृंगार-रस के आलवन ये राधाकृष्ण। किन्तु ये राधाकृष्ण भक्त कवियों के उपास्य राधाकृष्ण नहीं थे वरन् कवि अथवा राजा और उनकी प्रेमिका के प्रतीक थे। इनमें 'या लकुटी और कामरिया पर राज तिहूँ पुर को तजि डारो' की भाँति विलास के प्रति विरक्ति और आराध्य के प्रति आसक्ति नहीं थी। भक्त कवियों के लिये तो 'सबै भूमि गोपाल की' थी और जीवन में फक्कड़पन तथा आत्म-परितुष्टि के फल स्वरूप 'सबके दाताराम' थे, किन्तु

रीति काव्यकारों के हरि, श्याम और राधा लौकिक नायक-नायिका मात्र थे, और उनकी जीवनचर्या में भी राजकीय-ठाठवाट की झलक आगई थी। भक्त कवियों ने राधाकृष्ण की केलि कलाये 'स्वान्तः सुखाय' और रीति-काल के कवियों ने रास और यमुना तटके अश्लील-वर्णन आश्रयदाता की विलासवृत्ति की तुष्टि के लिये किये थे। उस काल की कविता भक्ति परक और आत्म निवेदन के रूप में थी और रीतिकाल की वाद्य सौन्दर्य की अभिव्यक्ति तथा राज दरबारों के रजत खंडों द्वारा श्रुत की हुई वस्तु थी। उस काल की कविता में आत्मानुभूति की कमी होने के कारण मानव-हृदय को स्पर्श करने वाली हृदय-ग्राहिणी शक्ति नहीं थी।

वीरगाथा-काल में भी कविता सुन्दरी का शृंगार राजप्रासादों में ही हुआ था, किन्तु उस काल की कविता कामिनी ने नग्न-तलवारों और युद्ध-वीरों के साथ रणक्षेत्रों में ताण्डव-नृत्य किया था। उनके धवल-यश के ऐश्वर्य-गान गाये थे और रीति काल में मदिरा की मादकता से मद भरे नेत्रों से, विलासी राजाओं को उन्मत्त बना कर अपने नूपुरों से 'कंकण किन् किन्' की झंकार से राजप्रासादों को गुजरित कर दिया था। अतएव उस काल में कृत्रिम वैभव और वाद्य सौन्दर्य के ही चित्रण प्राप्त होते हैं।

मुगलों की पराजय और अंग्रेजों के आगमन से राजप्रासादों के विलास-वैभव में शिथिलता आई, अंग्रेजों की नींव जमी, और उनके साहित्य तथा रीति रिवाजों का प्रसार हुआ। अंग्रेजी साहित्य के परिणाम स्वरूप भारतीयों में अपने देश के प्रति प्रेम जाग्रत हुआ और आधुनिक युग के प्रति निधि कवियों ने:—

गेवहु सय मिलि के आवहु भारत भाई

हा ! हा ! भारत दुर्दशा न देखी जाई

कह कर भारत की दुर्दशा पर आँसू बहाये। अपने प्राचीन गौरव के पराभव और शताब्दियों की निरंतर परतंत्रता ने उन्हें अत्यन्त दुःखित कर दिया था। राजभक्ति भी उन्हें अपेक्षित रही। आधुनिक युग के आदि काल अथवा भारतेन्दु काल के कवियों का प्रकृति के प्रति भी आकर्षण हुआ किन्तु उसमें मानवीय व्यापारों की ही प्रधानता रही। काल में अतोंत की सभी विचारधाराओं का समन्वय रहा। कभी तो काव्यकारों ने आराध्य के मन्त्रिकट व्रज के 'लता-पता' बनने की अभिलाषा प्रकट की, कभी राधाकृष्ण

की केलि-क्रीड़ा का वर्णन किया और कभी रीति-धारानुसार प्रकृति के उद्दीपन रूप का चित्रांकन किया, किन्तु यह सर्वमान्य है कि भारतेन्दु जी ने रीति परम्परागत विलास प्रियता की काव्यभाषा का दूसरी दिशा में प्रवाहित किया। प्रकृति और देश दोनों ही, इस इन्दु के साथी प्राणशवान नक्षत्रों के प्रिय विषय हो गये।

भारतेन्दु जी के अनन्तर ५० श्रीभर पाठक एक नवीन दृष्टिकोण लेकर काव्य क्षेत्र में अवतरित हुए। इन्होंने प्रकृति में द्रव्यशालता का अनुभव किया और भारत के सवत् १६ के भयंकर दुर्भिक्ष का भन-विनय में वर्णन किया। इन्होंने प्रकृति के 'क्षण क्षण वतामुपेत' क्षण क्षण पर परिवर्तित होते हुए वेप का निरीक्षण किया और परम्परागत-रेखा का अतिक्रमण कर स्वच्छन्दता पूर्वक जो गेहूँ और मटर के खेतों में विचरण किया:—

जहाँ तहाँ पर रहट परोहे चल रहे

बरहे जल के चारों ओर निकल रहे।

जौ गेहूँ के खेल सरस सरसों धनी

दिन दिन बढ़ने लगी विपुल सोभा रानी।

प्रकृति के उद्दीपक रूप के चित्र में भी उन्होंने गयोनाता प्रकट की। प्रकृति को केवल ऐन्द्रिय सुख और अभिसार के लिये अनुकूल एवं प्रतिबुल न दिखा कर दाम्पत्य प्रेम और सात्विक भावों की अभिवृद्धि का साधन बनाया। इन्होंने प्रकृति को जन्मदायिनी माँ और सुन्दरी नारी के रूप में भी देखा।

पाठक जी के काव्यकाल के प्रारम्भ होने के कुछ काल पश्चात् ही द्विवेदी जी सुधारक और पथ-निर्देशक की भाँति काव्यस्थल में आये, इन्होंने रीतिकाल की निलासशृङ्खला को अपने सबल हाथों से नष्ट भ्रष्ट कर दिया और काव्यकर्ताओं को कर्म-पथ पर अग्रसर किया। परम्परा बद्ध शृंगारिक वर्णन की उपेक्षा करते हुए इन्होंने गुरु गभीर गर्जन किया, 'नायिका भेद सदृश अनुचित वर्णन क्यों करना चाहिये, इस प्रकार की कविता करना वाणी की विगर्हणा है' प्रकृति के अनन्तक्षेत्र, उसके अद्भुत-अद्भुत खेल, पुष्पों के सौरभ और निस्कीम सृष्टि के निर्जीव तथा सजीव पदार्थों को चुन कर काव्य का विषय बनाने की दीक्षा दी। इनके अनुगामी काव्यकारों ने इसका पूर्णतया प्रतिपालन किया और 'प्रभात', 'सुमन', 'बुलबुल', 'कृपक' 'देगन्त' आदि

कविताओं का निर्माण हुआ। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने संस्कृत के प्रकृति-प्रेमी काव्यकारों की भाँति प्रकृति के सौम्य और उग्र, कोमल और कर्कश तथा साधारण और असाधारण रूपों का वर्णन किया। अवर-चुम्बी हिमालय शृंग, हरी-भरी घास, लिपे-पुते खलिहान, सूखे ताल और मियार तथा घुग्घू के कर्कश स्वर सभी का इन्होंने अपने काव्य में अरुन किया। कविवर मेथिली-शरण गुप्त, अयोध्यासिंह उपाध्याय, सियारामशरण आदि काव्यकारों ने कर्म की प्रधानता प्रकट करते हुए पृष्ठ-भूमि और देश के अंग रूप में प्रकृति को महत्व प्रदान किया।

द्विवेदी जी के अनुयायी काव्यकर्ताओं में प्रकृति में मानवीकरण की प्रतिष्ठा, पं० रामनरेश त्रिपाठी के काव्य में सबसे अधिक लक्षित होती है। पाठक जी की 'घन-विनय' की भावना विकसित होकर त्रिपाठी जी और रूप-नारायण पाण्डेय के काव्य में प्रतिफलित हुई। प्रकृति के सहचार ने उनमें रागात्मक संबन्ध की स्थापना कर मानव और प्रकृति को एक कर दिया।

द्विवेदी काल के समाप्त होते होते प्रसाद जी की काव्यधारा के पावन सलिल सिंचन से एक नवीन काव्यतरु विकसित हुआ। प्रसाद जी का 'कानन-कुसुम' उनके मधु-सिक्त काव्य खोल से प्रस्फुटित 'झरने' की 'लहर' में रहस्य-वाद के शीतल सुरभित समीर में अटखेलियाँ करता हुआ पत के मञ्जुल मृदुल पक्षियों के मध्य में सुरोभित हुआ। निराला की ओजस्विनी वार्त्ता ने शक्ति का संचार किया और महादेवी ने प्रकृति और पुरुष का एकीकरण कर दिया। इन काव्यकारों की काव्य रचना को 'छायावाद' नाम दिया गया।

'छायावाद' के इस काल में प्रकृति का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ। प्रकृति मानव की सहचरी बन गई। इस काल के मानव के वस्तु मन ने प्रकृति के सुरम्य अचल में आश्रय-स्थान प्राप्त किया, अपनी तन्मयता में मानव ने प्रकृति में प्रेयसी के कोमल-कर-स्पर्श और अनन्त-आनन्द का अनुभव किया। प्रकृति-रानी सुकुमार-कामल-कलना के अनुभव रूप में प्रस्फुटित हुई। कवियों ने प्रकृति का विभिन्न-रूप में नाना प्रकार से शृंगार किया। इस काल में प्रकृति चित्रण को महत्व प्राप्त होने के कई कारण हैं।

आदि-काल से द्विवेदी-काल तक प्रकृति का स्थूल सौन्दर्य ही कविता का विषय रहा था। काव्यकारों ने हिमावृत पर्वतशृंगों की शुभ्रता, वसंत में कोकिल की कूक, सरोवरों के कमल, किंशुक, कचनार, आदि के पुष्प आदि से



पूर्ण वस्तु जगत् का ही वर्णन किया था। चातक, चकोर, मीन, चकवा आदि परम्परावश इनके काव्य के अंग बन गये थे। अनन्य-प्रेम के दृष्टांत-स्वरूप इन्हें काव्य में उपयुक्त स्थान प्राप्त हुआ था, किन्तु इन्होंने प्रकृति के स्थूल-सौन्दर्य में अन्तर्निहित पराङ्ग सौन्दर्य का अनुभव नहीं किया था। पर्वतों के शुभ्र-हिम शृंगों में इन्हें किसी-चेतन शक्ति का आभास नहीं प्राप्त हुआ था। कोकिल की वाणी को सतर्क होकर नहीं सुना था, पपीहा और चकवा के साथ एकात्म्य स्थापित नहीं किया था। आधुनिक काल का मानव प्रकृति के स्थूल सौन्दर्य में अपना मन न रमा सका, केवल बहिर्जगत् के चित्रण से उसकी सौन्दर्यानुभूति तृप्त न हो सकी, उसकी सूक्ष्म दृष्टि ने अन्तर्जगत् में प्रविष्ट होकर एक विराट् शक्ति के दर्शन किये, आनन्द प्राप्त किया और उसकी आकुल अनुभूति उस अलौकिक-आनन्द की अभिव्यक्ति के लिये छुटपटाने लगी और उसने हिमाच्छादित पर्वतशृंगों की रजत-श्रेणियों में अव्यक्त शक्ति की स्मृति का, निर्भरिणी के निनाद में उसकी गभीर ध्वनि का और चन्द्र की निर्मल-ज्योति में उसकी छवि का दर्शन किया। कोकिल का वर्णन परम्परावश न करके उसकी वाणी को अनुराग-सहित श्रवण किया और वनन्त में 'काली कसाइनी कोइलिया' आदि शब्दों में उसकी भर्त्सना न कर उसकी वाणी 'कु-हू-क्' आदि शब्दों में ज्यों का त्यों चित्रण किया। मीन की व्यथा से मानव तड़प उठा और चातक की पीड़ा से मानव के नयन सजल हो गये।

नव मेघों को रोता था जब चातक का बालक मन

इन आँखों में करुणा के धिर धिर आते थे सावन।

इस प्रकार इस काल में स्थूल के प्रति सूक्ष्म की प्रतिक्रिया हुई। लोकदृश्यों के बाह्य सौन्दर्य का स्थान अंतरव्यापिनी सौन्दर्य-सुषमा ने ले लिया और वस्तु-परिगणन के स्थान में आत्मानुभूति-परक भाव-प्रधान काव्य की रचना हुई। कवि भाव-लोक में विचरण करता हुआ कल्पना के मधुर स्वप्नों में व्यस्त हो गया। प्रकृति के अन्तर में उसने अद्भुत सौन्दर्य के दर्शन किये।

प्रकृति के प्रति नवीन दृष्टिकोण का एक मुख्य कारण द्विवेदी काल की उपवेशात्मकता थी। द्विवेदी जी ने काव्य में वर्णनात्मक शैली का निर्देश करते हुए कठोर आदर्शवाद की ओर संकेत किया था। उनके अनुयायी इसका अक्षरशः पालन कर रहे थे। और काव्य में कर्तव्य, प्रेम और आदर्श का

चित्रण कर रहे थे। यद्यपि प्रकृति निष्प्राण थी तथापि गगन चुम्बी पर्वत चारित्रिक दृढ़ता का, तरुवर परोपकार का, चींटो परिश्रम का और कोकिल मधुर वाणी का उपदेश देती थी। काव्यकारों ने रीतिकाल की विलास-भावना की प्रतिक्रिया-स्वरूप नैतिकता के स्थूल दृश्य अंकित किये, प्रकृति ने पग-पग पर उपदेश देकर मानव को सचेत किया :—

रवि रात बीतने पर प्रकट होते प्रातः समय में,  
वस वही सोच कर आप भी धीरज रखिये हृदय में।

रूपनारायण पांडेय।

नव-कलिका के विकास पर प्रसन्न होकर, उसके स्थूल सौन्दर्य का वर्णन करके कवि का ध्यान पुनः आदर्शवाद की ओर उन्मुख हुआ और उसके सुरभि-दान की कवि ने इस प्रकार भूरि-भूरि प्रशंसा की :—

तुझ सम सुकृती है कान ए स्नेह शीले।  
भ्रम फल सबको दे ईश ऐम रनीले।

लोचन प्रसाद पांडेय।

प्रकृति के इस आदर्शपूर्ण स्थूल रूप के प्रति प्रतिक्रिया हुई, इस काल के शिक्षित मानव ने नैतिक शृंखला के बधन में बन्दी होना स्वाकार न किया। साथ ही वह शृंगार-भावना के परिमार्जन के पक्ष में था किन्तु वह उसका समूल नाश नहीं करना चाहता था। प्रकृति को वह परम्परा का शृंखला में बधा हुआ नहीं देखना चाहता था, वह सहम गया, किन्तु उसके सतत-चिन्तन ने उसे एक सुरक्षित पथ दिखाया। उसने प्रकृति के अन्तर में एक नारी-रूप की उद्भावना की और उसके साथ अपना अखंड एव निकटतम संपर्क स्थापित किया। प्रकृति उसकी प्रेयसी हो गई। अग्नेजी-साहित्य के प्रभावस्वरूप स्वच्छन्द-प्रणय की अनुभूति के अभिव्यक्तीकरण के लिये उन्हें सुगम, स्वतंत्र और विशाल-क्षेत्र मिल गया। उन्होंने ऊपा नागरी को कभी अंबर-पनघट में ताराघट को डुबो कर पानी भरते देखा, कभी मद मरालगति से जाती हुई यामिनी पर सुगंध हुए, कभी संध्या-सुन्दरी के घुंघराले और काले अलक-जाल में उलझ गये और कभी रात्रि से वार्तालाप करने में व्यस्त हो गये :—

रूपसि ! तेरा घन केश पाश

श्यामल श्यामल कोमल कोमल,

लहराता सुरभित केश पाश। महादेवी।

प्रकृति में वासनामय सौन्दर्य का भी उन्होंने निरीक्षण किया। निराला की 'शेफालिका' का वर्णन शृंगार-रस में वासनापूर्ण रति का उदाहरण है। इस प्रकार प्रकृति के माध्यम द्वारा इन काव्यकारों ने अपनी दगित वासनाओं का चित्रण किया। प्रकृति में चेतन व्यक्तित्व का आरोप कर शृंगार-रस-पूर्ण वर्णन के द्वारा इन काव्यकारों को द्विगुणित लाभ हुआ। यह आदर्शवादी काव्यकारों के आक्षेपों से भी विमुक्त रहे और इनकी अंतर्वृत्तियों की अभिव्यंजना भी हो गई। जब प्रकृति में चैतन्य की उद्भावना हो गई तो इन्होंने मानव हृदय और सप्राण प्रकृति में एक ही प्रकार की भाव-धारा का अनुभव किया। प्रकृति के रोद-भरे सदेश और मौन-निमग्न ने उनकी आत्मा को मुखरित किया, प्रकृति ने उनसे प्रश्न किया :—

लाई हूँ फूलों का हार,  
लोगी मोल, लोगी मोल ?

प्रकृति इनके कण्ठ में उद्बलित होकर आँसू बहाने लगी, हर्ष में प्रफुल्लित हुई और विजय में उसने जयघोष किया। मानव के हृदय का प्रकृति से एकात्म्य हो गया, अनुराग के अव्यक्त-तार प्रकृति के साथ ही मानव हृदय को भक्त कराने लगे :—

कुमुद दल से वेदना के दाग को  
पोंछती जब आँसुओं से रश्मियाँ  
चौंक उठती अनिल के निःश्वास छू  
तारिकायें चकित सी अनजान सी  
तब बला जाता मुझे उस पार जो  
दूर के संगीत सा वह कौन है ?

महादेवी ।

आधुनिक काव्य के प्रमुख काव्यकार—प्रसाद, पंत, निराला और महादेवी ने प्रकृति के अमूर्त और जड़ पदार्थों को मूर्त और सप्राण मानकर मानव के स्नेह का आदान प्रदान प्राप्त किया। उन्होंने प्रकृति में मानव-रूप, व्यापार और भावों का प्रतिबिंब देखा और अपने हृदय में प्रकृति के हर्ष-विषाद का प्रतिरूप पाया।

मानव और प्रकृति का यही रागात्मक संबंध निरादरता के सम्मिलन का माध्यम हुआ। मानव ने प्रकृति के मानवीय व्यापारों को परोक्ष सत्ता द्वारा

अनुभाषित अनुभव किया, उसका ज्ञानसुप्तता का प्रकृति के अंतर में अद्वितीय-सौन्दर्य की अनुभूति हुई, उसके नयन-वाणी से उन्होंने समस्त प्रकृति को विड देखा। प्रकृति के रुदन का रहस्य उसकी समझ में आ गया। कवि की आत्मा कह उठी :—

अलि । में कण कण को जान चली

मरका क्रन्दन पदिचान चली । महादेवी ।

अंत में प्रेम की चरम सीमा उस निस्सीम के मिलन के आनन्द में निमग्न हो गई ।

अब तक प्रकृति का मानव-सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के लिये उपयोग मध्यम अधिक रीतिकाल में हुआ था। इस काल में भी काव्यकारों ने रूपाभिव्यक्ति के लिये प्रकृति को माध्यम बनाया। पहिले ही कहा जा चुका है इस काल में सूक्ष्म का स्थूल के प्रति विद्रोह हुआ। अतएव परम्परागत स्थूल उपमानों के स्थान में नवीन और सूक्ष्म उपमानों का उपयोग किया गया। कभी तो इन्होंने रूपाभिव्यक्ति के लिये प्रकृति का माध्यम बनाया। पहिले ही कहा जा चुका है कि इस काल में सूक्ष्म का स्थूल के प्रति विद्रोह हुआ, अतएव परम्परागत स्थूल उपमानों के स्थान में नवीन और सूक्ष्म उपमानों का उपयोग किया। कभी इन्होंने अमूर्त की मूर्त आधारा द्वारा अभिव्यक्ति की :—

कौन प्रकृति के करुण काव्य सा वृक्ष पत्र की मधु छाया में

लिखा हुआ ला अचल पड़ा है अमृत सदृश नश्वर काया में ? पत ।

और कभी मूर्त को अमूर्त रूप प्रदान किया :—

वह इष्ट देव के मन्दिर की पूजा सी,

वह क्रूर काल ताण्डव की स्मृति देखा सी । निराला ।

अंग्रेजी साहित्य के प्रभावस्वरूप इस काल के कवियों की भावाभिव्यक्ति का रूप बदला, अभिधा द्वारा अभिव्यक्ति के सीधे और सरल पथ को छोड़कर इन्होंने लक्षणा को अपनाया और साधारण बात को शब्दों की आकर्षक-योजना-द्वारा अभिव्यक्त किया :—

कमल पर जो चारु दो खजन, प्रथम

पंख फड़काना नहीं थे जानते,

अपल चोखी चोट कर अब पल की

वे विकल करने लगे हैं प्रेमर को । पत ।

हिन्दी साहित्य में प्रतीक [ symbolism ] रूप में प्रकृति का उपयोग बहुत प्राचीन है। पुरुषों की स्वार्थमयो प्रकृति का प्रतीक भ्रमर तो भ्रमर गीत की परम्परा में भ्रमर हो गया। चकई-चकवा विरही दम्पतियों के प्रतीक बन गये थे, आजकल के कवियों ने इस प्रवृत्ति को कुछ विशेष आश्रय दिया। दिवा-रात्रि, प्रकाश-अधकार, बसंत-मधुप आदि क्रमशः सुख दुःख, ज्ञान-अज्ञान, और यौवन तथा स्वार्थपूर्ण-प्रणयो के प्रतीक कवि-समय-सिद्ध हैं, हंस न्याय का और मीन, पतंग तथा चातक अनन्य प्रेम के प्रतीक हैं। छायावाद-काल के कवि ने नवीन प्रतीकों को जन्म दिया, भक्तावात को हृदय के उद्वेग और विद्युत को स्मृति का प्रतीक मानकर प्रसाद जी ने नवीन लाक्षणिक रूप में अग्नी व्यथा को 'आँसू' में व्यक्त किया :—

भक्ता भूकोर गर्जन था बिजली थी नीरदमाला ।

पाकर हम शून्य हृदय को सवने आ घेरा डाला । प्रसाद ।

फूल सुख का और शूल दुःख का प्रतीक बन गया। वीणा, रागिनी और लहर क्रमशः हृदय, वेदना और कामना के प्रतीक बन गये। हृदय के लिये उद्यान और भावों के लिये सुमन भी प्रतीक बने। भावों को ताम्रानुभूति में इन कवियों ने एक और शैली अनाई वह है विशेषण विपर्यय (Transferred Epithet) का शैली। अमूर्त को मूर्त योजना कर विशेषण को विशेष्य और विशेष्य का विशेषण में परिणत कर दिया। निराला ने यमुना से पूछा :—

चल चरणों का व्याकुल पनघट कहाँ आज वह बून्दा धाम ?

वास्तव में पनघट व्याकुल नहीं उस पर पानी भरनेवाली गोभियाँ व्याकुल हैं। यह इस काल में अंग्रेजी साहित्य को ही देन है। इस शैली द्वारा भाषा में चित्रमयता और रंगाना आई और भावों में उथलता का प्रादुर्भाव हुआ। वर्ड्सवर्थ, शैला, कीट्स, बॉयरन आदि प्रकृति प्रेमी अंग्रेजी काव्यकारों के प्रभाव-स्वरूप ध्वनि-बोधक शब्द से इन काव्यकारों के काव्य में अवतरित हुए। अंग्रेजी के मर्मर (murmur) बज (buzz) चर्प (chirp) फलटर (flutter) बबिल (bubble) आदि शब्दों के आधार पर आधुनिक कवियों ने 'पवन गीत' में सर्रर् सर्रर् भन् भन् सन्सन्, नूपुरों के शब्दों में रन् रन् भन् किन् किन्, निभरा में कल्-मल् टल्-मल् छल्-छल् रल्-मल् भर् भर् आदि ध्वनि बोधक शब्दों का प्रयोग किया।

इस प्रकार हम देखते हैं कि छायावाद ने अपनी एक विशेष शैली का निर्माण कर लिया। उनकी शैली उनके विषय के अनुकूल थी। अपने विषय को छायावादी कवियों ने भारतय एकात्मवाद से संबंधित कर लिया और प्रकृति चित्रण के परम्परागत रूप में एक नया स्वप्न उत्पन्न कर दिया। उन्होंने प्रकृति-चित्रण का अलंकार और उद्घाटन रूप तो ही न देखकर आलम्बन रूप से भा देखा। प्रकृति और मानव का रागात्मक संबंध स्थापित हो गया। प्रकृति के आलम्बन रूप के चित्रण में इन काव्या पर अंग्रेजी काव्यकारों का प्रभाव आस्य है। किन्तु इन्होंने प्राकृतिक चित्रण के वे ही स्थल चुने जिनका अपने देश से संबंध था। वर्ड्सवर्थ के डैफॉडिल्स (Daffodils) लॉग फेलो के 'रन इन समर' (Run-in-summer) जॉन लॉगन के 'कुकू के प्रति' (To the Cuckoo) टेनीसन के 'ब्रुक' (The Brook) शैली के 'क्लाउड' (The Cloud) आर त्रिजेज का 'नाइटिंगेल' (Nightingales) के अनुसार इन काव्यकारों ने भी 'बादल-राग,' 'निर्झर,' 'जलर के प्रति,' 'प्रवात के प्रति,' 'तरंगों के प्रति,' 'पवन गान,' 'भूकोरा का गान,' आदि काव्यताओं की रचना की है। जिस प्रकार डैफॉडिल्स की रचना से वर्ड्सवर्थ का मुख मन नृत्य करने लगता है (My heart with pleasure fills and dances with The daffodils) उग्रा प्रकार 'श्रुमोड़ का वसन्त' काव्य पत्र को उन्मत्त बना देता है। उसका बादल शैली के 'क्लाउड' और टेनीसन के 'ब्रुक' (Brook) का भौति स्वयं अपना परिचय देते हैं। निराला का 'बादल राग' शैली के 'शोट टू द वेस्ट विंड के' अनुसार वर्णित है। इसमें कवि अपना और प्रकृति का वर्णन करता है। प्रकृति स्वयं अपना परिचय नहीं देती। इस काल के कवियों के लिये प्रकृति का प्रत्येक तत्व स्वतंत्र चित्रण का विषय बन जाता है। प्रकृति के प्रति उत्कट प्रेम उन्हें प्रकृति में समाया का आभास देता है। प्रकृति में चैतन्य का अनुभव करी रवीन्द्र की कलित-कविता का परिणाम है। पत और निराला पर टैगोर का प्रभाव अधिक मात्रा में है। निराला की 'संध्या' और 'संध्या मुन्दरी' को पठ कर रवीन्द्र का संध्या वर्णन याद आता है:

नाम सक्का तन्नालमा सोनार आचल रमा  
होते दीप शिखा

दिनेर कल्लोल पर टानी दिया झिल्ली स्वर  
 घन यवनिका  
 ओपारेर कालो कुले काली घनाइया तुले  
 निशार कालिमा

[ संझा उतर रही है। नींद से उसकी आँखें अलसाई हुई हैं, उसके मोने का आंचल खुल खुल कर गिर रहा है। उसके हाथ में प्रदीप की शिखा कैसी शोभा दे रही है झिल्लियों के स्वर ने दिन के कल्लोल पर एक घोर यवनिका खँच दी है। रात का अँधेरा उस पाग के काले तट की स्याही को और गहरा कर देता है ]

आलंबन के अतिरिक्त प्रकृति का सापेक्ष रूप से महत्व अलंकार प्रयोग में भी हो सकता है। आदि काल से कवि मानव सौन्दर्य और काव्य-सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के लिये प्रकृति में अनेक उपकरण लेता रहा है। सौन्दर्यानुभूति की अभिव्यंजना के लिये काव्यकार अखिल-विश्व में उपमानों की खोज करता है और ऊपा में स्मिति, धवल पर्वत श्रेणियों में निर्मात्य, पूर्ण-विकसित-पुष्प में प्रफुल्लता, ज्योत्स्ना में दीप्ति और तड़ित में कान्ति आदि मूर्त और अमूर्त सौन्दर्य का आभास या प्रकृति के माध्यम द्वारा मानव और प्रकृति दोनों के प्रति अपना उल्लास प्रकट करता है। यद्यपि अलंकार रूप में प्रकृति का स्थान आलंबन की भाँति महत्वपूर्ण नहीं है क्योंकि अलंकार में प्रकृति और मानव दोनों ही समान रूप में काव्य के विशिष्ट अंग होते हैं, तथापि प्रकृति चित्रण के अन्य प्रकारों में प्रकृति के अलंकार प्रयोग को सबसे अधिक महत्व प्राप्त है। सौन्दर्य की तीव्रानुभूति की आकुलता काव्यकार को प्रकृति निरीक्षण के लिये बाध्य करती है, कभी तो उपमानों की खोज करते करते प्रकृति दर्शन में काव्यकार का मन इतना अधिक रम जाता है कि वह अत्यन्त विवश और विनम्र भाव से अपनी विवशता प्रकट कर देता है। उस समय उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों के प्रयोग द्वारा प्रकृति का महत्व स्वीकार करता है। इस प्रकार प्रकृति के आलंकारिक रूप का भी निजी स्थान प्रतिष्ठित हो जाता है।

हमारे हिन्दी के काव्य प्रणेताओं को अलंकार, संस्कृत के हास काल में कवि परम्परा में प्राप्त हुये थे। हिन्दी के काव्य-कर्ताओं ने संस्कृत के कवियों का अनुसरण किया, उन्हें प्राकृतिक उपमान कवि परम्परा में प्रचुर मात्रा में

भिले और निरपेक्ष भाव से उन्होंने प्रचलित उपमानों का काव्य में वर्णन कर दिया। वे चन्द्र के औज्वल्य पर मुग्ध नहीं हुए थे, मृदुल घाम की हरीतिमा ने उन्हें रोमांचित नहीं किया था, कोमल-किमलय के अनुराग में वे नहीं रंगे थे, मृगशावक की भोली चितवन का उन्होंने अपलक दृष्टि से निरीक्षण नहीं किया था, उनके निकट तो चन्द्र, किसलय, हरिण आदि का सौन्दर्यगत महत्व न होकर केवल काव्यगत महत्व था, किन्तु आधुनिक काल के छायावादी कवियों ने प्राकृतिक उपमानों में स्वच्छदता से कार्य लिया, उन्होंने प्रकृति के शोभन, सौम्य और आकर्षक चित्रों का चयन किया, प्रकृति की सौन्दर्य-सुषमा पर मुग्ध हुए और उसका मानव के सौन्दर्य-प्रकाशन में प्रयोग किया। प्राकृतिक उपमानों का उपयोग केवल स्थूल सौन्दर्य ही के लिये न करके मानव के अमूर्त भावों की व्यञ्जना के लिये भी किया गया। सुधि, स्मृति, लज्जा, अभिलाषा, आशा, चिन्ता आदि अमूर्त भावनाओं की अभिव्यक्ति प्रकृति के उपमानों द्वारा हुई।

छायावादी काव्यकार राजाओं के कक्ष में रहनेवाले आभित कवि नहीं थे। ये राजनैतिक बंधनों से मुक्त थे। ये द्विवेदी युग की उपदेशात्मक प्रवृत्ति के प्रतिक्रिया-स्वरूप अपनी दमित-वासनाओं के विकास के लिये अत्यन्त व्यग्र थे, इन्होंने अपने हृदय की भावुकता और भावनाओं के प्रकाशन के लिये प्रकृति को साधन बनाया और मानव तथा प्रकृति में संधि स्थापित करने के लिये प्रकृति का विविध रूपों में उपयोग किया। आलंवन और अलंकार के अतिरिक्त प्रकृति को संपूर्ण मान कर इन्होंने मानव-भाव और मानव-रूप का भी आरोप किया। रहस्यवादी दृष्टिकोण होने पर इन्होंने प्रकृति में ही विश्वात्मा के दर्शन किये।

देश की आर्थिक स्थिति और दयनीय दशा के कारण इन छायावादी भावुक कवियों का ध्यान शोषितों के प्रति आकर्षित हुआ। पंत और निराला कल्पना के स्वर्णिम लोक की उपेक्षा कर 'कृषक बाला' 'चमारों के नाच' सड़क पर पत्थर तोड़ने वाली और दीन बालकों के नग्न शरीर के कदृश्य-दृश्य को देखने में व्यस्त हो गये। अब छायावाद का स्थान प्रगतिवाद ने ले लिया है। नवीन, दिनकर, अचल, भगवती चरण वर्मा, नरेन्द्र, सुमन, राम विलास शर्मा और केदारनाथ अग्रवाल आदि अनेक कवि शोषित वर्ग के प्रति संवेदन प्रकट करते हुए काव्य रचना कर रहे हैं। प्रगति के इस युग में प्रकृति का स्थान गौण हो गया है। मानव का महत्व अपेक्षाकृत प्रकृति से अधिक है।



परिस्थिति के अनुसार जीवन की कृत्रिमता के प्रतीक यत्र और मानव-निर्मित वस्तुएँ प्रकृति का स्थान ले रही हैं और प्रकृति मनुष्य की दृष्टि में शोभित होता जा रही है। सम्पत्ति के विषम-विभाजन और मायण आर्थिक शोषण से आक्रान्त ये कविगण प्रकृति के क्षेत्र में दूर हटते जा रहे हैं। उस प्रकार प्रकृति चित्रण का महत्व क्रमशः घटता जा रहा है, किन्तु प्रगतिवाद का कवि स्वयं को पूर्णरूपेण प्रकृति में तटस्थ नहीं रख सका है, किसी न किसी रूप में वह प्रकृति का उपभोग कर ही रहा है। 'कगील,' 'तार-सप्तक,' 'प्रलय-सृजन,' 'मिट्टी और फूल,' आदि में प्रगतिशील कवियों ने भी प्रकृति-चित्रण किया है, यह इस बात का प्रमाण है कि मनुष्य स्वभाव में ही प्रकृति प्रेमी है, वह पूर्णतः प्रकृति से सबंध बिच्छेद नहीं कर सकता।

प्रकृति आदिकाल से ही मानव का सहचरी रही है, जन्म काल से ही मानव को माँ की समतामयी काँड़ के साथ प्रकृति का सहचार प्राप्त होता है अतः काव्य में प्रकृति चित्रण की अनिवार्यता असादिग्रह है। प्रकृति-चित्रण का महत्व तो रहेगा ही क्योंकि साधारण प्रत्याघाता से ऊब कर मनुष्य, मन की शान्ति के लिये अपने व्यक्तिगत क्षेत्र से बाहर जाना चाहता है। उस समय प्रकृति के सहचार में उस शान्ति और सुख का अनुभव होता है। वह प्रकृति के प्रति आकर्षित होता और अपना स्नेह प्रकट करता है।

## पुस्तक-सूची

ग्रन्थ का नाम	लेखक	प्रकाशक तथा सम्बत्
१. वाल्मीकीय रामायण	चतुर्वेदी द्वारका प्रसाद शर्मा	रामनारायण लाल, बुकसेलर इलाहाबाद, सन् १९२७
२. कालिदास ग्रथावली	कालिदास	
३. उत्तर राम चरित	भवभूति	
४. मालती माधव	भवभूति	
५. वीसलदेव रासो	सत्यजीवन वर्मा, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी	स० १९२८
६. पृथ्वीराज रासो	चंद बरदाई	टाटा प्रिंटिंग वर्क्स, बनारस
७. आल्ह खड बड़ा	जयनिक	बम्बई में मुद्रित
८. गीत गोविन्द काव्यम्	जयदेव	भार्गव पुस्तकालय, गायघाट, बनारस, संवत् १९६८
९. कवीर रचनावली	समग्रहकर्ता 'हरिऔध' नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, संवत् १९६६	
१०. जायसी ग्रथावली	जायसी संपादक रामचन्द्र प्रयाग, सन् १९३५ शुक्ल	इन्डियन प्रेस लिमिटेड
११. विद्यापति पदावली	विद्यापति	पुस्तक मंडार, लहेरिया सराय, संवत् १९६२
१२. रामचरित मानस	तुलसीदास	टीकाकार श्यामसुन्दर दास इन्डियन प्रेस लि० सं० १९२७
१३. गीतावली	तुलसीदास	गीताप्रेस गोरखपुर, सं० १९६१
१४. कवितावली	"	" " " १९६४
१५. दोहावली	"	" " " १९६६
१६. विनय पत्रिका	"	" " " १९६५
१७. बरवै रामायण	"	यूनीवर्सिटी बुक डिपो, आगगा
१८. तुलसी इन्टरमिजिएट कोर्स	"	सन् १९२९

१६. भ्रमर गीत सार	सूरदास	संपादक रामचन्द्र शुक्ल साहित्य सेवा सदन, बनारस
२०. सूर पञ्चरत्न	सूरदास	रामनारायण बुकसेलर, इलाहाबाद सवत् १९६८
२१. सूर सुधमा	,,	इंडियन प्रेस लि० प्रयाग, सं० १९८६
२२. रास पचाध्यायी और भँवरगीत	नददास	लक्ष्मी आर्ट प्रिंटिंग प्रेस, दारा गंज प्रयाग, संवत् १९६३
२३. नददास, दो भाग	स० उमाशंकर शुक्ल	प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग सन् १९४२
२४. मीरा की पदावली	मीरा	वेलवेडियर प्रेस
२५. रामचन्द्रिका	केशव	इंडियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग सवत् १९६२
२६. कविप्रिया	,,	नवल किशोर प्रेस, लखनऊ, सन् १९२४
२७. रसिक प्रिया	,,	नवल किशोर प्रेस, लखनऊ, सन् १९६१
२८. कवित्त-रत्नाकर	सेनापति	हिन्दी परिपद विश्वविद्यालय, प्रयाग सन् १९३६
२९. बिहारी बोधिनी	बिहारी	साहित्य सेवा सदन, बनारस, सवत् १९६६
३०. भूषण ग्रंथावली	स० मिश्र बन्धु	नागरी प्रचारिणी सभा, काशी सवत् १९६६
३१. मतिराम ग्रंथावली	स० कृष्ण बिहारी मिश्र	गंगा ग्रंथागार, लखनऊ सं० १९६६
३२. सुखसागर तरंग	देव	बबई बुकसेलर, अयोध्या, सं० १९६४
३३. देव सुधा	देव	
३४. पद्माकर पंचामृत	सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र	रामरतन पुस्तक भवन, काशी, सं० १९६२
३५. रसन हजारा	रसानेधि	भारत जीवन प्रेस, काशी, सन् १९६२

३६. रसखान रत्नावली	मकलनकर्ता 'कविकर्क'	भारतवासी प्रेस, इलाहाबाद, सन् १९४१
३७. सुधा-निधि	तोप	भारत जीवन प्रेस, काशी, सन् १९६२
३८. पजनेस प्रकाश	पजनेस	भारत जीवन यंत्रालय, काशी
३९. नवरस तरंग	वेनीप्रवीण	प्राचीन कविमाला, कार्यालय, काशी, सन १९२५
४०. रहिमन विनोद	रहीम	
४१. अन्वोक्ति कल्पद्रुम	दीन दयाल गिरि	यूनीवर्सिटी बुक डिपो, आगरा
४२. घन आनन्द	संग्रहकर्ता शंभु- दयाल बहुगुना	साहित्य भवन लिमिटेड, प्रयाग संवत् २००१
४३. ठाकुर ठसक	सपा० भगवानदीन	
४४. भारतेन्दु ग्रथावली	भारतेन्दु हर्षिश्चन्द्र	काशी नागरी प्रचारिणी सभा, संवत् १९६१
४५. भारतेन्दु नाटकावली	,,	इंडियन प्रेस लि० प्रयाग, स० १९२७
४६. पूर्ण संग्रह	देवीप्रसाद 'पूर्ण'	मगा पुस्तक माला कार्यालय, लखनऊ, संवत् १९८२
४७. भारत गीत	श्रीधर पाठक	
४८. द्विवेदी काव्यमाला	संग्रहकार देवीदत्त	इंडियन प्रेस लि० प्रयाग, सन १९४०
४९. बुद्ध चरित	रामचन्द्र शुक्ल	नागरी प्रचारिणी सभा, काशी सं० १९७४
५०. प्रिय प्रवास	'हरिऔध'	खड्ग विलास प्रेस, बाकीपुरे, चतुर्थ आपृति
५१. वैदेही-वनवास	,,	हिंदी साहित्य कुटीर, बनारस संवत् १९६६
५२. रस कलस	,,	पुस्तक भंडार, लहैरिया मगया पटना
५३. चोखे चौपदे	,,	
५४. माकेत	मैथिलीशरण गुप्त,	साहित्य सदन, चिरगाँव, मौसी, सं० १९८८

५५. रंग में भंग	मैथिलीशरण गुप्त, साहित्य प्रेस चिरगाँव, कोसी १९८४				
५६. द्वापर	"	"	"	"	१९९४
५७. मंगलघट	"	"	"	"	१९९६
५८. सिद्धराज	"	"	"	"	१९९०
५९. पंचवटी	"	"	"	"	१९९९
६०. कुणालगीत	"	"	"	"	२००१
६१. यशोधरा	"	"	"	"	२००२
६२. बक-संहार	"	"	"	"	२००२
६३. शकुन्तला	"	"	"	"	२००२
६४. नहुष	"	"	"	"	२००२
६५. वन वैभव	"	"	"	"	२००२
६६. भारत भारती	"	"	"	"	२००२
६७. विश्व वेदना	"	"	"	"	२००३
६८. जयद्रथ बध	"	"	"	"	२००३
६९. कविता कौमुदी, दो भाग, रामनरेश त्रिपाठी, हिंदीमंदिर प्रयाग सं०	१९८४				
७०. स्वप्न	"	"	"	"	१९४४
७१. मिलन	"	"	"	"	१९४७
७२. पथिक	"	"	"	तृतीय संस्करण	
७३. नूरजहाँ	गुरु भक्त सिंह	नंदकिशोर एंड ब्रदर्स,	बनारस		
७४. कानन-कुसुम	जयशंकर प्रसाद	अग्रवाल प्रेस,	तेलिया बाग, सन् १९२९		
७५. स्मरना	"	साहित्य सेवा	मदन, काशी सं० १९८४		
७६. चित्राधार	"	साहित्य सरोज कार्यालय,	बनारस १९८५		
७७. श्राँस्	"	भारती भंडार, लीडर प्रेस,	प्रयाग १९९८		
७८. लहर	"	"	"	सं० १९९८	
७९. कामायनी	"	"	"	२०००	

८०. सुशान्त	सुमित्रा नैदन पत	इन्द्र प्रिंटिंग वर्क्स, अलमोड़ा, प्रथम आवृत्त
८१. गुञ्जन	,,	भारती भंडार, लीडर प्रेस, सं २००३
८२. पल्लविनी	,,	,, ,, ,, २००१
८३. युगवाणी	,,	,, ,, ,, २००१
८४. ग्राम्या	,,	,, ,, ,, २००३
८५. वीणा	,,	इंडियन प्रैम लिमिटेड, प्रयाग सन् १९२७
८६. ग्रन्थि	,,	,, ,, ,, १९२६
८७. पल्लव	,,	,, ,, ,, १९३१
८८. ज्योत्स्ना	,,	,, ,, ,, ,,
८९. परिमल	सूर्यकान्त त्रिपाठी, गंगा पुस्तक माला कार्यालय, 'निराला'	लखनऊ सं २००१
९०. अग्निमा	,,	युग मंदिर उन्नाव, सन् १९४३
९१. अनामिका	,,	भारती भंडार, लीडर प्रेस, प्रयाग सं १९८५
९२. तुलसीदास	,,	,, ,, ,, १९६६
९३. गीतिका	,,	,, ,, ,, २००२
९४. कुरुरमुत्ता	,,	,, ,, ,,
९५. आधुनिक कवि	महादेवी वर्मा	हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग १९६७
९६. दीपशिखा	,,	किताबिस्तान, इलाहाबाद, सं १९४२
९७. नीरजा	,,	इंडियन प्रेस लि०, प्रयाग, सन् १९३६
९८. नीहार	,,	साहित्य-भवन लि०, प्रयाग, सन् १९१०
९९. रश्मि	,,	,, ,, ,, १९३२
१००. सांध्यगीत	,,	,, ,, ,, १९३६

- १०१ काव्य-कौस्तुभ      प० विद्यागुप्त ( विद्याभास्कर बुकडिपो, बनारस  
मिश्र      सन् १९३५
- १०२ काव्य-कमल      सकलनकर्ता, कृष्ण-डियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग  
देव प्रसाद गौड़      सन् १९४६
- १०३ हिन्दी-काव्य-संग्रह      सत्य जीवन वर्मा रामचरण लाल, प्रयाग, सन्  
१९३८
- १०४ काव्य-कलाधर      राम बहोरी शुक्ल नंद किशोर एण्ड ब्रदर्स, बनारस  
सन् १९३२

### सहायक ग्रंथ

१. साहित्य-दर्पण      पं० विश्वनाथ
२. चिंतामणि दो भाग      ,, रामचंद्र शुक्ल
३. हिंदी साहित्य का इतिहास      ,, ,, ,,
४. तुलसीदास      ,, ,, ,,
५. भ्रमर गीत सार की भूमिका      ,, ,, ,,
६. जायसी ग्रंथावली की भूमिका      ,, ,, ,,
७. आधुनिक हिंदी साहित्य का इतिहास      पं० कृष्ण शंकर शुक्ल
८. हिंदी साहित्य का आलोचनात्मक      डा० राम कुमार वर्मा  
इतिहास
९. हिंदी साहित्य का इतिहास      'रसाल'
१०. आधुनिक हिंदी साहित्य का इतिहास, श्री कृष्ण लाल
११. हिंदी साहित्य का सुबोध इतिहास, 'आ० गुलाब राय
१२. सिद्धांत और अध्ययन      ,,
१३. हिंदी नवरत्न      मिश्र बंधु
१४. मिश्र बंधु विनोद      ,,
१५. हिंदी साहित्य का इतिहास      श्याम सुन्दर दास
१६. साहित्यालोचन      ,, ,, ,,
१७. हिंदी के कवि और काव्य १. २. ३ गणेश प्रसाद द्विवेदी
१८. हिंदी काव्य कल्पद्रुम      सेठ कन्हैया लाल पोद्दार
१९. संस्कृत साहित्य का इतिहास      ,, ,, ,, ,,
२०. हिंदी साहित्य की भूमिका      ,, हिजारी प्रसाद, द्विवेदी

